تاریخِ ادبِ اُردو

(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)

وہاب اشرفی

جلد سوم

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

تاریخِ ادبِ اُردو

(جلد سوم)

تاریخِ ادبِ اُردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد سوم)

وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

فہرست

(جلد سوم)

٭ بیسویں صدی میں اُردو فکشن: ۱۱۵۷ تا ۱۳۷۳

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت پسند

٭ سجاد حیدر یلدرم ۱۱۵۹ ٭ سلطان حیدر جوش ۱۱۶۲ ٭ قاضی عبدالغفار ۱۱۶۳ ٭ نذر سجاد حیدر ۱۱۶۶
٭ ممتاز مفتی ۱۱۶۸ ٭ غلام عباس ۱۱۷۱ ٭ محسن عظیم آبادی ۱۱۷۳ ٭ صالحہ عابد حسین ۱۱۷۶
٭ سالک لکھنوی ۱۱۷۸ ٭ الیاس اسلام پوری ۱۱۷۹ ٭ خواجہ احمد عباس ۱۱۸۰ ٭ جمیل احمد کندھاپوری ۱۱۸۳
٭ سید انور ۱۱۸۴ ٭ شکیلہ اختر ۱۱۸۶ ٭ قدرت اللہ شہاب ۱۱۸۸ ٭ ش۔ مظفر پوری ۱۱۹۰
٭ محمود ہاشمی ۱۱۹۳ ٭ مہندر ناتھ ۱۱۹۴ ٭ غلام الثقلین نقوی ۱۱۹۵ ٭ شوکت صدیقی ۱۱۹۷
٭ رام لعل ۱۱۹۸ ٭ یونس احمر ۱۲۰۱ ٭ اسلم فرخی ۱۲۰۳ ٭ ممتاز شیریں ۱۲۰۴ ٭ انور عظیم ۱۲۰۷
٭ ابراہیم جلیس ۱۲۱۰ ٭ افتخار حسین ۱۲۱۲ ٭ اشفاق احمد ۱۲۱۷ ٭ جوگندر پال ۱۲۱۸
٭ ہرچرن چاولہ ۱۲۲۳ ٭ قرۃ العین حیدر ۱۲۲۴ ٭ خدیجہ مستور ۱۲۳۱ ٭ رتن سنگھ ۱۲۳۳
٭ غیاث احمد گدی ۱۲۳۴ ٭ بانو قدسیہ ۱۲۳۸ ٭ ہاجرہ مسرور ۱۲۴۱ ٭ اقبال متین ۱۲۴۲
٭ شفیع مشہدی ۱۲۴۴ ٭ کنور سین ۱۲۴۶ ٭ زکی انور ۱۲۴۷ ٭ نند کشور وکرم ۱۲۵۰
٭ اظہار اثر ۱۲۵۱ ٭ متین شاہد ۱۲۵۲ ٭ احمد یوسف ۱۲۵۳ ٭ سریندر پرکاش ۱۲۵۶
٭ کلام حیدری ۱۲۵۹ ٭ سلمیٰ صدیقی ۱۲۶۳ ٭ ستیہ پال آنند ۱۲۶۴ ٭ عابد سہیل ۱۲۶۵
٭ قاضی عبدالستار ۱۲۶۶ ٭ شہزاد منظر ۱۲۶۹ ٭ محمود واجد ۱۲۷۱ ٭ انور سجاد ۱۲۷۳
٭ [illegible] ٭ شفیع جاوید ۱۲۸۳

٭ قیصر تمکین ۱۳۰۱ ٭ نیر مسعود ۱۳۰۲ ٭ فضایاب ۱۳۰۵ ٭ رشید امجد ۱۳۰۶ ٭ خالدہ اصغر ۱۳۰۷
٭ مستنصر حسین تارڑ ۱۳۰۸ ٭ حبیب حق ۱۳۰۹ ٭ شہر امام ۱۳۱۰ ٭ ظفر اوگانوی ۱۳۱۱
٭ مظہر کاظمی ۱۳۱۲ ٭ سلام بن رزاق ۱۳۱۵ ٭ انور خاں ۱۳۱۷ ٭ اختر یوسف ۱۳۱۹
٭ شہاب دانزوی ۱۳۲۱ ٭ آمنہ ابوالحسن ۱۳۲۲ ٭ ظہور الدین ۱۳۲۳ ٭ علی حیدر ملک ۱۳۲۴
٭ ذکیہ مشہدی ۱۳۲۵ ٭ شام بارک پوری ۱۳۲۶ ٭ شفق ۱۳۲۷ ٭ انیس رفیع ۱۳۲۹
٭ جابر حسین ۱۳۳۱ ٭ حمید سہروردی ۱۳۳۲ ٭ رضوان احمد ۱۳۳۳ ٭ قمر جہاں ۱۳۳۴
٭ بیگ احساس ۱۳۳۵ ٭ عبید قمر ۱۳۳۷ ٭ کہکشاں انجم ۱۳۳۸ ٭ مرزا حامد بیگ ۱۳۳۸
٭ سلیم شہزاد ۱۳۴۰ ٭ حسین الحق ۱۳۴۳ ٭ قمر احسن ۱۳۴۷ ٭ شوکت حیات ۱۳۴۸
٭ شموئل احمد ۱۳۵۱ ٭ محمد مظہر الزماں خاں ۱۳۵۶ ٭ مشتاق احمد نوری ۱۳۵۷ ٭ نگار عظیم ۱۳۵۸
٭ عبدالصمد ۱۳۵۸ ٭ علی امام ۱۳۶۱ ٭ غضنفر ۱۳۶۳ ٭ نجم الحسن رضوی ۱۳۶۴ ٭ ساجد رشید ۱۳۶۵
٭ مشرف عالم ذوقی ۱۳۶۷ ٭ پیغام آفاقی ۱۳۷۰ ٭ امن کنول ۱۳۷۳

☆ بیسویں صدی میں اُردو شاعری: متنوع ذہن و فکر کے فنکار ۱۳۷۵ تا ۱۸۰۸

٭ علامہ اقبال ۱۳۷۷ ٭ مولانا محمد علی جوہر ۱۳۸۸ ٭ فانی بدایونی ۱۳۹۲ ٭ نوح ناروی ۱۳۹۵
٭ بسمل سنبھاروی ۱۳۹۷ ٭ سیماب اکبرآبادی ۱۳۹۸ ٭ عرش گیاوی ۱۴۰۲ ٭ عظیم الدین احمد ۱۴۰۳
٭ حسرت موہانی ۱۴۰۹ ٭ رضا علی وحشت ۱۴۱۱ ٭ برج نرائن چکبست ۱۴۱۵ ٭ شوق قدوائی ۱۴۲۱
٭ عزیز لکھنوی ۱۴۲۳ ٭ بیخود موہانی ۱۴۲۵ ٭ عبدالمنان بیدل ۱۴۲۷ ٭ میرزا یاس یگانہ چنگیزی ۱۴۲۸
٭ اصغر گونڈوی ۱۴۳۷ ٭ جوش ملسیانی ۱۴۴۰ ٭ اقبال سہیل ۱۴۴۱ ٭ جعفر علی خاں اثر لکھنوی ۱۴۴۳
٭ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ۱۴۴۶ ٭ تلوک چند محروم ۱۴۴۹ ٭ عظمت اللہ خاں ۱۴۵۳
٭ سریکاری ۱۴۵۶ ٭ تمنا عمادی مجیبی ۱۴۵۹ ٭ جگر مرادآبادی ۱۴۶۱ ٭ عندلیب شادانی ۱۴۶۶
٭ مسلم عظیم آبادی ۱۴۶۸ ٭ زار عظیم آبادی ۱۴۷۰ ٭ ثاقب عظیم آبادی ۱۴۷۱
٭ گوپی ناتھ امن ۱۴۷۳ ٭ حفیظ جالندھری ۱۴۷۵ ٭ بسمل عظیم آبادی ۱۴۷۸ ٭ آنند نرائن ملا ۱۴۸۲
٭ بسمل سعیدی ۱۴۸۳ ٭ پنڈت ہری چند اختر ۱۴۸۷ ٭ جمیل مظہری ۱۴۸۹ ٭ اختر شیرانی ۱۴۹۳
٭ ساغر نظامی ۱۴۹۸ ٭ عبدالمجید شمس ۱۵۰۰ ٭ عطا کاکوی ۱۵۰۱ ٭ مظفر حسین ۱۵۰۳
٭ عباس علی بیخود ۱۵۰۶ ٭ گوپال متل ۱۵۰۹ ٭ اجتبیٰ رضوی ۱۵۱۲ ٭ روش صدیقی ۱۵۱۳
٭ شکیب جلالی ۱۵۱۶ ٭ شمیم کرہانی ۱۵۱۹ ٭ مانوس سہسرامی ۱۵۲۰ ٭ واقف عظیم آبادی ۱۵۲۲

• شکیل بدایونی ۱۵۲۳ • غضنفر نواب راش ۱۵۲۴ • رہبر عظیم آبادی ۱۵۲۷ • سید تقی احمد ارشاد ۱۵۲۹
• مظفر حیدری ۱۵۳۰ • نیاز حیدر ۱۵۳۱ • سلیمان اریب ۱۵۳۳ • احسان دربھنگوی ۱۵۳۶
• نشاء ابن لیلمی ۱۵۳۷ • وفا ملک پوری ۱۵۳۹ • فیب الرحمٰن ۱۵۵۱ • حسن نعیم ۱۵۵۳
• عظیم قیصر ۱۵۵۸ • ناصر کاظمی ۱۵۵۹ • رفعت سروش ۱۵۶۳ • گلزار دہلوی ۱۵۶۷ • کلیم عاجز ۱۵۶۹
• جمیل الدین عالی ۱۵۷۳ • ادا جعفری ۱۵۷۷ • جیلانی کامران ۱۵۸۰ • کمال احمد صدیقی ۱۵۸۳
• راہی معصوم رضا ۱۵۸۵ • ترتیل کار شاد ۱۵۸۶ • ابن انشاء ۱۵۸۸ • محمد علوی ۱۵۹۳
• سلیم احمد ۱۵۹۷ • قاضی سلیم ۱۶۰۰ • باقر الحسینی ۱۶۰۳ • مظہر امام ۱۶۰۴ • حرمت الاکرام ۱۶۰۸
• بیکل اتساہی ۱۶۰۹ • کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ۱۶۱۱ • بلراج کومل ۱۶۱۴ • حبیب جالب ۱۶۱۸
• منیر نیازی ۱۶۲۰ • عمیق حنفی ۱۶۲۲ • ارشد کاکوی ۱۶۲۵ • فرحت قادری ۱۶۲۸
• پرکاش فکری ۱۶۳۰ • شفیق فاطمہ شعریٰ ۱۶۳۳ • اختر پیامی ۱۶۳۵ • حمایت علی شاعر ۱۶۴۱
• تیغ الہ آبادی ۱۶۴۲ • راج نرائن راز ۱۶۴۳ • ش م عارف ماہر آروی ۱۶۴۶ • صدیق مجیبی ۱۶۴۸
• نشتر خانقاہی ۱۶۵۱ • بانی ۱۶۵۲ • مصور سبزواری ۱۶۵۶ • عاشور کاظمی ۱۶۵۹ • ناجی انصاری ۱۶۶۱
• وہاب دانش ۱۶۶۳ • احمد فراز ۱۶۶۵ • شاذ تمکنت ۱۶۷۰ • ناوک حمزہ پوری ۱۶۷۲ • صابر آروی ۱۶۷۳
• ممتاز احمد ۱۶۷۵ • محسن احسان ۱۶۷۷ • جون ایلیا ۱۶۷۹ • محمود سعیدی ۱۶۸۲ • شہاب جعفری ۱۶۸۶
• بشیر بدر ۱۶۹۰ • وحید اختر ۱۶۹۳ • ظفر گورکھپوری ۱۶۹۶ • بشر نواز ۱۶۹۸ • شہریار ۱۷۰۰
• ساقی فاروقی ۱۷۰۵ • مظفر حنفی ۱۷۰۸ • زبیر رضوی ۱۷۱۱ • اعزاز افضل ۱۷۱۵ • زہرہ نگاہ ۱۷۱۹
• کشور ناہید ۱۷۱۸ • وکیل اختر ۱۷۲۲ • قیصر شمیم ۱۷۲۳ • ظفر حمیدی ۱۷۲۶ • علامہ مرتضیٰ راہی ۱۷۲۸
• ظہور نصری برق ۱۷۲۹ • ارمان نجمی ۱۷۳۱ • سید ولی شاہین ۱۷۳۳ • علیم صدیقی ۱۷۳۸
• منظور ہاشمی ۱۷۴۰ • ظفر غزالی ۱۷۴۳ • زیب غوری ۱۷۴۴ • ندا فاضلی ۱۷۴۵ • عرفان صدیقی ۱۷۴۸
• سید احمد شمیم ۱۷۵۲ • شمیم غازی پوری ۱۷۵۵ • سلطان اختر ۱۷۵۸ • انیس ناگی ۱۷۶۱
• افتخار جالب ۱۷۶۳ • شاہد احمد شعیب ۱۷۶۴ • شکیب ایاز ۱۷۶۶ • حسن نواب ۱۷۶۷
• علیم اللہ حالی ۱۷۶۸ • لطف الرحمٰن ۱۷۶۹ • حنیف ترین ۱۷۷۱ • شاہد ماہلی ۱۷۷۳ • شمیم فاروقی ۱۷۷۴
• صادق ۱۷۷۶ • افتخار عارف ۱۷۷۸ • اسلم بدر ۱۷۸۲ • تحسین و ریاض ۱۷۸۳ • امیر آغا قزلباش ۱۷۸۸
• صبا اکرام ۱۷۸۹ • افتخار امام صدیقی ۱۷۹۱ • ش۔ک۔ نظام ۱۷۹۲ • شجاع خاور ۱۷۹۳
• اسلم آزاد ۱۷۹۵ • خالد محمود ۱۷۹۶ • عنبر بہرائچی ۱۷۹۸ • پروین شاکر ۱۸۰۱ • عشرت رسول ۱۸۰۵
• عین تابش ۱۸۰۶

☆ مابعد جدید دور: ۱۹۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ ۱۸۰۹ تا ۱۹۱۲
(ذیل کے تمام لوگ مابعد جدیدیت کے حامی نہیں پھر بھی ان میں اکثر ۱۹۸۰ء کے آس پاس
نمایاں ہوئے ہیں۔ جس فنکار کا جو نقطۂ نظر رہا ہے وہ اس کی بحث میں واضح ہے)
• عبدالمنان طرزی ۱۸۱۳ • بدیع الزماں سحر ۱۸۱۶ • قوس صدیقی ۱۸۱۷ • اکرام باگ ۱۸۱۸
• عبدالاحد ساز ۱۸۱۹ • سجاد سید ۱۸۲۰ • ابراہیم اشک ۱۸۲۱ • شاہد کلیم ۱۸۲۲ • شہباز ندیم ضیائی ۱۸۲۵
• منور رانا ۱۸۲۵ • صلاح الدین پرویز ۱۸۲۸ • فرحت احساس ۱۸۳۰ • شمیم طارق ۱۸۳۱
• انجم عثمانی ۱۸۳۳ • ابوالکلام عزیزی ۱۸۳۴ • طارق چھتاری ۱۸۳۵ • سید احمد قادری ۱۸۳۶
• شمیم قاسمی ۱۸۳۷ • راشد جمال فاروقی ۱۸۳۹ • منصور عمر ۱۸۴۰ • اقبال حسن آزاد ۱۸۴۱
• مہتاب حیدر نقوی ۱۸۴۲ • اسعد بدایونی ۱۸۴۳ • راشد طراز ۱۸۴۵ • ارشد عبدالحمید ۱۸۴۷
• رئیس الدین رئیس ۱۸۴۹ • شہپر رسول ۱۸۵۰ • عقیل نعمانی ۱۸۵۲ • اظفر جمیل ۱۸۵۳ • خورشید اکبر ۱۸۵۴
• عالم خورشید ۱۸۵۸ • ظفر کمالی ۱۸۶۱ • شافع قدوائی ۱۸۶۱ • قاسم خورشید ۱۸۶۲
• کہکشاں پروین ۱۸۶۳ • ملک زادہ جاوید ۱۸۶۵ • فاروق انجینئر ۱۸۶۶ • شمس رمزی ۱۸۶۷
• شکیل جمالی ۱۸۶۸ • امام اعظم ۱۸۶۹ • عمران عظیم ۱۸۷۱ • عطا عابدی ۱۸۷۲ • جمال اویسی ۱۸۷۳
• سلیم انصاری ۱۸۷۷ • ترنم ریاض ۱۸۷۸ • مولا بخش ۱۸۸۰ • ہمایوں اشرف ۱۸۸۰
• سرور ساجد ۱۸۸۲ • ریاض لطیف ۱۸۸۳ • کوثر مظہری ۱۸۸۴ • نسیم احمد نسیم ۱۸۸۵
• محسن رضا رضوی ۱۸۸۵ • منصور امام قادری ۱۸۸۷ • غزال ضیغم ۱۸۸۸ • حقانی القاسمی ۱۸۸۸
• نعمان شوق ۱۸۸۹ • عالم شہود ارتجلی ۱۸۹۱ • سراج اجملی ۱۸۹۲ • احمد محفوظ ۱۸۹۳ • مشتاق احمد ۱۸۹۵
• رسول ساقی ۱۸۹۶ • مشتاق صدف ۱۸۹۷ • نوشاد احمد کریمی ۱۸۹۹ • ظہیر رحمتی ۱۹۰۰
• طارق متین ۱۹۰۱ • سرور الہدیٰ ۱۹۰۳ • خالد عبادی ۱۹۰۵ • راشد انور راشد ۱۹۰۶
• شکیل اعظمی ۱۹۰۸ • عادل حیات ۱۹۰۹ • انوری بیگم ۱۹۱۱
☆ ضمیمہ ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۳
☆ اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت ۱۹۱۵ تا ۱۹۵۲
• لاڈلے صاحب جناب ۱۹۱۷ • ابر احسنی گنوری ۱۹۱۹ • نشور واحدی ۱۹۲۰
• اظہر پرویز ۱۹۲۲ • حسن امام درد ۱۹۲۳ • محمد تقی رضوی ۱۹۲۵ • رشید حسن خاں ۱۹۲۶
• علقمہ شبلی ۱۹۲۸ • احمد مشتاق ۱۹۳۱ • قمر اقبال ۱۹۳۵ • امین اشرف ۱۹۳۶ • محمد سالم ۱۹۴۱
• حنیف نقوی ۱۹۴۳ • صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۹۴۴ • شبنم کمالی ۱۹۴۵ • محمد زماں آزردہ ۱۹۴۷
• قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی ۱۹۴۸ • عبدالقیوم ابدالی ۱۹۴۹ • جمشید قمر ۱۹۵۰ • متین اختر ۱۹۵۱
☆ اغلاط نامہ (جلد اول، جلد دوم، جلد سوم) ۱۹۵۳ تا ۱۹۶۵

بیسویں صدی میں اُردو فکشن:

رومان پسند، ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت پسند

سجاد حیدر یلدرم

(۱۸۸۰ء — ۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر یلدرم کی پیدائش ۱۸۸۰ء میں ہوئی۔ ان کا وطن نہٹور ضلع بجنور میں تھا۔ وہیں وہ پیدا بھی ہوئے۔ ان کے والد کا نام خان بہادر سید جلال الدین حیدر تھا۔ ۱۹۰۱ء میں ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ سے بی۔ اے پاس کیا۔ زمانہ طالب علمی میں حاجی نواب اسمٰعیل خاں رئیس دتاولی کے زیر اثر رہے اور ان کے ادبی سکریٹری بھی ہو گئے۔ اسی وابستگی سے انہیں ترکی زبان سے شغف ہوا۔ جس میں انہوں نے دسترس حاصل کی۔ لیکن تعلیمی سلسلہ جاری رکھا اور قانون پڑھنے لگے۔ اس کے بعد برطانوی کاؤنسل خانہ بغداد میں ترکی زبان کے ترجمان ہو گئے۔ ان کا نام یلدرم بھی ترکی ہی ہے۔ کچھ عرصہ بغداد میں گزارنے کے بعد قسطنطنیہ میں برطانوی سفیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۱۲ء میں امیر کابل یعقوب علی خاں کی ایما پر مسوری آ گئے۔ اسی سال ان کی شادی نذر صاحبہ سے ہوئی۔ اس کے بعد موصوف یو۔ پی سول سروس کے رکن بنے۔ ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ کالج یونیورسٹی میں مبدل ہو گیا تو یلدرم وہاں رجسٹرار مقرر ہوئے۔ لیکن وہاں سے سبکدوش ہو گئے اور پھر سول سروس اختیار کر لی۔ اس کے بعد انہیں انڈمان میں ریونیو کمشنر بنا دیا گیا۔ ۱۹۳۵ء میں سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۴۳ء میں لکھنؤ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

یلدرم اپنی رومانیت کی وجہ سے اردو تاریخ میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ یاد رہے کہ سرسید کے اثرات کے تحت ادب میں حقیقت پسندی پر زور دیا جاتا تھا۔ تعقل پسندی مرکزی جگہ اختیار کر چکی تھی۔ ایسے میں رومانی تصورات کا پار پانا مشکل تھا۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم تخیل اور رومان کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ ترقی تعقل پسندی انہیں کوئی ترغیب نہیں دے سکی تھی۔ گویا ایک طرح سے وہ سرسید کے افکار کے خلاف رواں دواں رہے۔ ان کا تصور تھا کہ ادب کو متنوع ہونا چاہئے۔ خارجیت کے ساتھ داخلی عناصر کی بھی بڑی جگہ ہے۔ جذبات اور احساسات کو زنجیروں میں پہنائی جا سکتی۔ حقیقت نگاری رومانی تصورات کا گلا نہیں گھونٹ سکتی۔ لہٰذا یلدرم کے یہاں رومان ایک مرکزی دھارا بن کر سامنے آیا اور اس دھارے نے عشق و محبت کو زندگی کا ضروری اور لازمی جزو قرار دیا اور عورت ناگزیر صورت میں ادب کا موضوع بنی۔

سجاد حیدر یلدرم اسی دائرے میں اپنی کارکردگی انجام دیتے رہے۔ وہ "خارستان وگلستان" میں رقمطراز ہیں۔

"عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی اسے زینت بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دعوتی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے، اکل کھرا بن جاتا ہے۔ یہ عورت کی شفقت و نوازش ہے اس کی مسکراہٹ ہی کا اثر ہے کہ حد حال اور رنگینی حیات سے معمور ہو جاتا ہے۔" ٭

* "خارستان وگلستان" سجاد حیدر یلدرم ص ۳۹

اس کے علاوہ انہوں نے کئی جگہ عورت، موسیقی، پھول اور روشنی کے حوالے سے حسن پرستی کی جوت جگائی ہے۔ ایسے تصورات ان کی کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ "خارستان وگلستان" ہی میں ان کی یہ رائے بھی ملاحظہ ہو۔ دراصل یہ رائے بھی ترکی کے بعض افسانہ نگاروں کے تتبع سے قائم کی گئی ہے۔ ان کے چار افسانے ترکی ہی سے ماخوذ ہیں۔

"عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلبری رائیگاں جاتی۔" ٭

"سودائے رنگین" کی بھی ایک عبارت رقم کرنے کے لائق ہے:۔

"زندگی میں موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو، پھر دیکھیں کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہیں۔" ٭٭

گویا سجاد حیدر یلدرم رومان کی راہ سے عورت اور اس کے خدوخال نیز اس کی دلکشی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک بات بہرحال یاد رکھنی چاہئے کہ عورت محض معشوق یا بیوی نہیں ہے، وہ تو ماں بہن بیٹی اور بھی بہت کچھ ہے۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم عورت کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ نہیں ڈالتے۔ لہٰذا ان کے یہاں عورت کا اکہرا تصور ملتا ہے۔ یہی عورت جب منٹو کے یہاں آتی ہے تو اپنی دلکشی کے باوجود بھیس بدل لیتی ہے اور حقیقت کا پرتو اختیار کر لیتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم رومان کی راہ سے انقلابی باتیں بھی کرتے ہیں۔ وہ محبت کی راہ میں آنے والی دشواریوں کو غیر فطری سمجھتے ہیں جس کا انسداد چاہتے ہیں۔ معاشرے کی اخلاقیات ان کے لئے بے معنی ہو جاتی ہے۔ لہٰذا وہ پردے کے بھی خلاف ہیں اور شاید شادی کے بھی۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:۔

"جب تک پردہ ہے، عشقیہ شاعری، جس کے آپ اس قدر دلدادہ معلوم ہوتے ہیں، ممکن ہی نہیں۔" ٭٭٭

لیکن عورت اور رومان کے بارے میں ایسی مثالیت پسندی یلدرم کو بعض زندہ حقیقتوں اور وہ حیرت انگیز طریقے پر تخیل سے ہی رشتہ قائم رکھتے ہیں۔ یہاں بھی منٹو سے ان کی دوری صاف نظر آتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم یوں بھی معروف ہیں کہ انہوں نے ایرانی اور ترکی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ خصوصاً خالدہ ادیب خانم کے بعض افسانوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ ترکی کا افسانوی ادب فرانسیسی سے متاثر تھا۔ ایسے میں گویا ترکی کے حوالے سے اردو ادب بھی فرانسیسی کے افسانوی ادب سے متاثر ہوا۔ یہ سجاد حیدر کی اولیات میں سے ہے۔ انہوں نے ترجمے بھی اس طرح کئے کہ وہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ (خیالستان) کے بہت سے افسانے ترجمہ ہیں۔ ان

* "خارستان وگلستان" سجاد حیدر یلدرم ص ۴۰ ٭٭ "سودائے رنگین" سجاد حیدر یلدرم

افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں انشائے لطیف کے نشانات ملتے ہیں۔ ایرانی یا ترکی نژاد افسانے بھی ہندوستانی کلچر میں داخل کر دئے ہو جاتے ہیں۔ منگلوری نے ان کے کو سلطان'، گمنام خطا'، آئینے کے سامنے' اور 'عورت کے انتقام' کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کے چند ناول بھی ہیں جیسے "زہرہ"، "مطلوب حسینہ"، "آسیب الفت"۔

یلدرم نے بعض ڈرامے بھی لکھے مثلاً "جلال الدین خوارزم شاہ" اور "جنگ و جدال"۔ لیکن یہ ترکی ہیں۔

ہندوستان کی اپنی روایات میں اس وقت وہ تمام صورتیں ممکن نہ تھیں جس کا خواب یلدرم دیکھ رہے تھے۔ عورت ہی کے حوالے سے وہ عشق و عاشقی کو ایسے آداب سے روشناس کرانا چاہتے تھے جن میں شعریت اور لطافت تو ضرور تھی لیکن وحشت اور علامت سے ہوا۔ ہندوستانی تصور میں تو عورتوں کا ہمیشہ نورانی پیکر ہی رہا ہے جس میں خوش مذاقی کی یہ پہچان نہیں کہ وہ گناہ اور ثواب کے تمام تصورات کو رد کر دے یا عیاشی یا گناہ کو لطافت سے تعبیر کرے۔ لیکن یلدرم بقول محمد حسن "زندہ اور شاداب عشق کے قائل تھے" وہ حریر لکھتے ہیں کہ:-

> "یلدرم محبت کے روایتی روپ کی بجائے زندہ اور شاداب عشق کے قائل ہیں، یلدرم نے عورت کو نسائیت، شعریت، لطافت کا ایک ستودہ صفات مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے اور عشق کو حاصل زندگی اور خوش مذاقی کا آئینہ قرار دیا ہے۔ ان کا عشق صوفیانہ نہیں وہ میر کی یاس نصیبی کے قائل ہیں اور نہ داغ کی عیاشی طبعی کے۔ وہ عورت کو سنگھاسن پر ضرور بٹھاتے ہیں لیکن اس کی پوجا نہیں کرتے ان کے افسانے زلفوں کی مہک اور آغوش کی حرارت میں پرکشش ہوتے ہیں۔" ■

کہا جا سکتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم اردو میں رومانوی تحریک کے سب سے مضبوط ستون تھے اور ہیں۔ ان کے بعد ان کا کوئی نعم البدل نثر میں نہیں پیدا ہوا۔ ویسے یہ صحیح ہے کہ موصوف تعلیم نسواں کے ایک اہم علمبردار اور وہ آپ کو مقبول بنانے کا عزم رکھنے والے اور اسالیب شاعری میں نئے تجربات کے ایک ایسے وکیل تھے جن کی کارگزاری سے انکار ممکن نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک لیجنڈری شخصیت کے مالک تھے۔

ان امور سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یلدرم کو عورتوں کی آزادی سے بڑی رغبت تھی اور وہ آج کی فیمنزم کے پہلے ترجمان کی حیثیت سے ابھرے۔

سجاد حیدر یلدرم ہمارے افسانوی نثر کے اولین معماروں میں ایک ہیں جن کا رنگ "حقیقت نگاری کی ریل پیل" میں بھی پورے طور پر گم نہیں ہوا ہے۔

اس نابغہ روزگار کی وفات لکھنؤ میں ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو رات کے دو بجے حرکت قلب بند ہو جانے کے سبب ہوئی۔ کچھ ہی عرصہ پہلے وہ افغانستان سے لوٹے تھے۔

سلطان حیدر جوش

(۱۸۸۶ء — ۱۹۵۳ء)

سلطان حیدر جوش کا تعلق شیخ پورہ (بدایوں) سے ہے۔ یہ فریدی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ماں حکیم احسن اللہ خاں دہلوی کی رشتہ دار تھیں۔ جوش کا بچپن دہلی میں بسر ہوا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں حاصل کی۔ انٹر کا امتحان پاس کرنے کے بعد ۱۹۰۵ء میں علیگڑھ آگئے اور کالج میں داخلہ لے لیا۔ لیکن تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔ ۱۹۱۲ء میں ملازم ہوئے اور ۱۹۳۲ء میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ پھر انہوں نے پنشن لے لی اور علی گڑھ باسی ہو گئے۔ یہیں ۱۹۵۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔

سلطان حیدر جوش اپنے وقت کے قابل لحاظ افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کی وہ حیثیت نہیں جو سجاد حیدر یلدرم کی ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ افسانہ "جوش" ہے۔ دراصل سلطان حیدر جوش اصلاحی طبیعت رکھتے تھے۔ انہیں اچھے دور سے خاصی دلچسپی تھی۔ مذہب اور معاشرت پر بھی نگاہ تھی لیکن ان کی اصلاحی کوششیں رومانی حدوں کو چھوتی ہیں۔ ویسے انہوں نے بہت پہلے مشرق و مغرب کے تضادات کو سمجھ لیا تھا۔ مغرب کے اثرات کے خلاف صف آرا ہونے کی ان کے یہاں کوشش ملتی ہے۔ لیکن ایسی تمام کوششیں معیاری فن کا جامہ نہیں پہن سکیں۔ جب ان کا دوسرا مجموعہ "جوش فکر" شائع ہوا تو ان کے افسانوں میں کچھ فنی کیفیت بھی پیدا ہوئی۔ مقصد کے بجائے عام دلچسپی پر زیادہ توجہ دی گئی۔ مزاح بھی پیدا کیا گیا اور فضا آفرینی میں شگفتگی پر توجہ صرف کی گئی۔ اس مجموعے کے بعض افسانے "ہاں نہیں"، "خواب و خیال" اور "عالم ارواح" مطالعے کے قابل ہیں۔ ان کے ناولوں میں "ابن مسلم" تاریخی حیثیت رکھتا تھا لیکن مشہور نہیں ہو سکا۔ اس میں ایک مسلم مجاہد کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان کے دوسرے ناول "ہوائی"، "نقش و نقاش" اور "نواب فرید" قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ سب کے سب لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہیں۔

ایک سانس میں سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کو یکساں سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ دونوں کے مزاج اور افکار میں بڑا فرق تھا۔ لیکن کہیں کہیں رومانی آہنگ کی مماثلت سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اردو فکشن کے ارتقا میں ان کا نام بھی قابل لحاظ ہے۔

قاضی عبدالغفار

(۱۸۸۹ء — ۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار کی پیدائش مراد آباد میں دسمبر ۱۸۸۹ء میں ہوئی۔ ویسے ان کا آبائی گھر محلہ قصبا کہوالان میں تھا۔ ان کے دادا افتخاری حامد علی مراد آباد کے صدر قاضی تھے۔ قاضی عبدالغفار کے والد کا نام قاضی ابرار احمد تھا۔ ابتدائی تعلیم مراد آباد میں ہی ہوئی اور ۱۹۰۵ء میں یہیں سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ پھر علی گڑھ منتقل ہو گئے۔ جہاں سے انٹرمیڈیٹ

پر فائز کروایا۔ لیکن قاضی تادیر وہاں ملازم نہیں رہ سکے اور مستعفی ہو گئے۔ مرادآباد واپس آکر صحافت سے وابستہ ہو گئے۔ کئی اخباروں اور رسالوں میں خدمات انجام دیتے رہے۔ اس زمانے میں مولانا محمد علی جوہر "ہمدرد" نکالتے تھے۔ موصوف ہی نے صحافت میں ان کی تربیت کی۔ کچھ دن کلکتہ میں قیام کیا۔ ۱۹۲۱ء میں جب خلافت کمیٹی کا ایک وفد لندن گیا تو وہ بھی ایک رکن کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ لیکن عجیب ذہن پایا تھا۔ یوں تو صحافت سے وابستہ رہے لیکن مرادآباد ہی میں مرادآبادی برتنوں کی ایک دکان بھی کھول لی اور چار سال تک یہ کام کرتے رہے۔ اس کاروبار سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔

قاضی عبدالغفار ۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۰ء تک میونسپل بورڈ کے چیئرمین بھی رہے۔ پھر ۱۹۳۳ء میں حیدرآباد چلے گئے۔ یہاں سے "پیام" نکالا۔ حیدرآباد کے محکمہ اطلاعات کے ناظم بھی مقرر ہوئے۔ لیکن یہ خدمت صرف تین سال انجام دی۔ اس کے بعد لکھنؤ ہوتے ہوئے دلی آگئے۔ ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو کے سکریٹری ہو گئے۔ چونکہ انجمن کا دفتر علی گڑھ میں تھا اس لئے وہ یہاں آگئے۔ انہوں نے بہ حیثیت سکریٹری انجمن کے کئی اہم کام کیے۔ سکریٹری کیسے ہوئے اس کی تفصیل امیر عارفی نے اس طرح بیان کی ہے:-

"۱۹۴۷ء کے فسادات اور تقسیم کے بعد مولوی عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند دہلی میں تھے اور فسادات میں انجمن کا کتب خانہ اور دیگر املاک تباہ ہو گئیں اور مولوی عبدالحق پاکستان چلے گئے تاکہ وہاں اردو کے مستقبل کو سنوار سکیں۔ ان کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ آج تک اردو سرکاری زبان نہ بن سکی۔ مولانا ابوالکلام ہی کی ایما پر قاضی صاحب انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری مقرر ہوئے اور انجمن کو دلی سے علی گڑھ سلطان جہاں منزل میں منتقل کر دیا گیا۔ قاضی صاحب کی رہائش بھی علی گڑھ میں آفتاب منزل کے ایک حصہ میں تھی۔ قاضی صاحب کے کندھوں پر یہ بار گراں آن پڑا تھا کہ انجمن کی شاخوں کا جو رابطہ مرکز سے ٹوٹ گیا تھا اس کو از سر نو منظم کرنے کے لئے قاضی صاحب کو ہندوستان بھر کے دورے کرنے پڑے۔ انجمن کی شاخوں کو منظم کیا گیا اور نئی شاخوں کا قیام عمل میں آیا۔ جیسے حیدرآباد وغیرہ۔ قاضی صاحب کے ان دوروں سے انجمن کے ناتواں اور نیم مردہ جسم میں حرکت و حرارت پیدا ہو گئی لیکن بڑھتی عمر اور انجمن کی گوناگوں مصروفیات کے باعث علی گڑھ میں ان کی صحت خراب رہنے لگی۔ کافی دنوں تک ان کے مرض کی صحیح تشخیص نہ ہو سکی۔ پتے کا آپریشن ہوا۔ مگر مرض بڑھتا گیا۔ کافی دن بعد پتہ چلا کہ کینسر ہے۔" *

عجیب بات ہے کہ قاضی عبدالغفار کی تمام نگارشات مشہور و مقبول ہوئیں۔ "لیلیٰ کے خطوط"، "مجنوں کی ڈائری"، "تین پیسے کی چھوکری"، "آثار جمال الدین افغانی"، "آثار ابوالکلام آزاد"، "حیات اجمل" اور "نقش فرنگ"۔ ان میں تین

* "قاضی عبدالغفار: شخصیت اور فن" امیر عارفی، ص ۵۹، ۶۰

کتابیں تو ایسی ہیں جن سے اکثر لوگ واقف ہیں۔ یعنی "لیلیٰ کے خطوط"، "مجنوں کی ڈائری" کے علاوہ "تین پیسے کی چھوکری"۔

"لیلیٰ کے خطوط" دراصل ایک طوائف کے جذبات کی عکاسی ہے۔ ایسے جذبات ایک طرح کے نہیں ہیں بلکہ ان کی کیفیتیں متضاد ہیں۔ قاضی عبدالغفار کا موقف یہ ہے کہ عام طور سے عورتیں نہ صرف باحیا ہوتی ہیں بلکہ پاک باز بھی جنہیں مرد مسلسل اپنے دام میں لانے کے بعد ان کا استحصال کرتا رہتا ہے۔ گویا مردوں کی ہوس پرستی سے عورتیں غلط راستے پر چل نکلتی ہیں۔ دراصل اس نقطۂ نظر سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ ایسے نسوانی طبقے جو مسلسل استحصال کا شکار رہیں وہ لازماً ہمدردی کے مستحق ہیں۔ ان سے نفرت کرنے کی بجائے اس سوسائٹی کے خلاف آواز اٹھانی چاہئے جس نے انہیں اس حال میں پہنچایا۔ طوائفوں سے ایسی ہمدردی بعد کے کئی ادیبوں نے کرنی شروع کی۔ لیکن قاضی عبدالغفار کا انداز بہت مختلف ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کی کتاب "مجنوں کی ڈائری" اس قربت کا احساس نہیں دلاتی جو "لیلیٰ کے خطوط" کا طرۂ امتیاز ہے۔ دراصل مقصد نوجوانوں کے انداز فکر اور ان کے طرز زندگی کی اصلاح ہے۔ لیکن یہ وہ اثرات قائم نہیں کرتی جو "لیلیٰ کے خطوط" کا مقصد رہا ہے۔ اس باب میں امیر عارفی کی رائے بھی یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"روزنامچہ میں وہی مکالمہ اور وہی موضوعات 'بی لیلیٰ' اور روزنامچہ نگار سے کہلوائے گئے ہیں اور اس کا انجام بھی تقریباً ایک سا ہے۔ لیکن 'لیلیٰ کے خطوط' میں قاضی صاحب نے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ وہاں ان کا قلم دل کی ہر دھڑکن کے ساتھ رواں دواں تھا۔ روزنامچہ میں قاضی صاحب نے بات تو نفسیات سے شروع کی ہے لیکن اپنے خیالات کو فلسفیانہ الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں، جو آورد معلوم ہوتا ہے۔ وہی خطابت وہی مذہب سے بیزاری اور مذہبی افراد پر طنز، وہی طعن، نکاح اور شادی کا تمسخر اڑانا اور پھر اپنے ضمیر کو دھوکہ دینا۔ 'بی لیلیٰ' کے طویل مکالمے روزنامچہ نگار کی پھیکی اور بے رنگی تقریر کوئی ندرت پیدا نہ کر سکی۔ اس طرح روزنامچہ (مجنوں کی ڈائری) قاضی عبدالغفار کے نام کی بدولت ادب میں پہچانا جائے گا۔ اس کے علاوہ اس کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔ ہمارے خیال میں اگر قاضی صاحب یہ نہ لکھتے تو ان ہی کے حق میں بہتر ہوتا۔" *

قاضی عبدالغفار ایک افسانہ نگار بھی تھے۔ "تین پیسے کی چھوکری" ان کا ایک افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کے مشمولات میں بارہ افسانے اور دو انشائیے ہیں۔ ایک ایسا افسانہ ہے جسے ڈرامہ بھی کہا جا سکتا ہے لیکن یہ افسانے طبع زاد نہیں ہیں۔ زیادہ تر دوسری زبان سے ترجمہ کر لئے گئے ہیں۔ کچھ جو طبع زاد ہیں وہ افسانوں سے زیادہ ادب لطیف کا لطف دیتے ہیں۔ وہ ہمیشہ اس سے انکار کرتے رہے کہ وہ افسانہ نگار ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ انہیں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی دیکھا جاتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہ رومانی ادیب کا ادب نفسیاتی بھید بھاؤ سے بھی واقف ہے۔ ایسے میں اس کے

کردار نفسیاتی کیف وکم سے مملو نظر آتے ہیں۔ جیسے جمعدار، خان صاحب، دوشی طوائف، ماسٹر صاحب اور حکیم جی یہ سب کے سب کردار ایک خاص کیفیت کے حامل ہیں۔ جن کی توجیہ نفسیاتی پس منظر میں کی جا سکتی ہے۔

قاضی عبد الغفار نے ڈرامے بھی لکھے ہیں جن میں "پجارن کا صنم کدہ" بے حد اہم ہے۔ اس کا ایک مرکزی کردار ایک آزاد خیال تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو مختلف ممالک کی سیر کرتا رہتا ہے اور اسی عمل میں ایک معمولی خاندان کی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اور اس کے جو نتائج سامنے آ سکتے ہیں وہ آتے ہیں اس لئے کہ اس کے خاندان والے اسے داشتہ کہہ کر خاندان سے خارج کر دیتے ہیں۔ دراصل اس ڈرامے میں ذات پات کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے اور سماجی ناہمواریوں کو نشان زد کیا گیا ہے۔

قاضی عبد الغفار کے مشہور ترجموں میں گالزوردی (گالزوردی) کے ناول Apple Tree کا ترجمہ "سیب کا درخت" ہے۔ ترجمہ انگریزی متن سے بہت قریب ہے۔

قاضی عبد الغفار خلیل جبران سے بہت متاثر تھے۔ اس کی تحریر "الٰہی" کو "اس نے کہا" کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بھی بے حد اہم سمجھا جاتا ہے۔

قاضی عبد الغفار نے اپنا سفر نامہ یورپ بھی قلمبند کیا تھا۔ اس کا نام ہے "نقش فرنگ"۔ یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں پنجاب سے شائع ہوئی۔ سفر نامے میں قاضی کی شوخی اور ان کا طنز نمایاں ہے۔ ان کا تصور حسن بھی ہر جگہ ابھر گیا ہے۔ کئی جگہ ضروری معلومات سے بھی یہ کتاب لیس ہے۔ بعض اہم لوگوں سے ملاقات کی تفصیل درج کی گئی ہے۔

قاضی عبد الغفار نے چہار درویش کے طرز پر ایک کتاب "عجیب" لکھی تھی لیکن یہ مشہور نہیں ہو سکی۔ اس میں چھ قصے ہیں اور چھ ماڈرن درویش کی کہانیاں ہیں۔ ان کی کتابوں میں "آثار جمال الدین افغانی" اور "آثار ابوالکلام آزاد" کی بھی اہمیت ہے۔ "حیات اجمل" کی افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بعض اہم شخصیتوں پر موصوف نے سوانحی مضامین بھی قلمبند کئے۔ گویا قاضی عبد الغفار نے نہایت فعال اور بامقصد زندگی گزاری۔

قاضی صاحب کی وفات کی تاریخ امیر عارفی نے اس طرح بیان کی ہے:-

> "قاضی صاحب کی صحافتی زندگی کا آغاز مولانا محمد علی کے روزنامہ ہمدرد اردو سے ہوا اور اردو ہفتہ وار ہماری زبان علی گڑھ کی ادارت پر ٹھیک ۳۵ سال بعد اس کا اختتام ہوا۔ ان کے پہلے استاد محمد علی کو مسجد الاقصیٰ بیت المقدس میں دفنایا گیا کیونکہ وہ بغیر آزادی لئے غلام ہندوستان میں واپس جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اسی طرح سے جب اردو کے جائز حق کے لئے کئی لاکھ عوام کے دستخطوں سے محضر صدر جمہوریہ کو پیش کیا گیا تو اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ قاضی صاحب کے لئے یہ ایمان لیوا ثابت ہوا۔ ان کے ایک ایک خواب کی تعبیر الٹی نکل رہی تھی۔ بالآخر ۱۷؍ جنوری ۱۹۵۶ء کو قاضی صاحب نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ "مدینۃ العلم" مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔" ٭

نذر سجاد حیدر

(۱۸۹۴ء—)

محترمہ ۱۸۹۴ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔

جن خواتین سے اردو ادب کی اولین صف بنتی ہے ان میں نذر سجاد حیدر کا نام احترام سے لیا جانا چاہئے۔ اپنی زندگی میں بے حد فعال رہیں۔ بچوں کے رسالہ "پھول" کی مدیر رہیں۔ کتنے ہی ناول لکھے۔ ان ناولوں میں "آہ مظلوماں" نے خاص شہرت حاصل کی۔ ساری زندگی سماجی کام سے وابستہ رہیں اور اصلاح معاشرہ کی مسلسل کوشش کرتی رہیں۔ مسلم خواتین کی ذہنی حالت کا انہیں ہمیشہ خیال رہا۔ کوشش کرتی رہیں کہ ان کے توہمات دور ہوں اور وہ تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔

ان کی صاحبزادی قرۃ العین حیدر نے ان پر ایک ضخیم کتاب "ہوائے چمن میں خیمۂ گل" کے نام سے مرتب کی ہے۔ دراصل یہ نذر سجاد حیدر کے ناولوں کی کلیات ہے اس پر انہوں نے ایک تفصیلی دیباچہ بھی قلمبند کیا ہے جو پچاس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقدمے سے متعلقہ زمانے کے کیف و کم کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے نیز نذر سجاد حیدر کے بعض ناولوں کا حال بھی روشن ہوتا ہے۔ میں اس مقدمے سے ایک اقتباس نقل کرتا ہوں جو طویل ہے لیکن اہم ہے۔

> "نذر سجاد حیدر نے شمالی ہند کے اس بالائی انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کی عکاسی نہایت مشاقی سے اپنے ناولوں میں کی۔ وہ اسٹائل اس دور کے روح عصر کا حامل تھا۔ ہر دور میں الفاظ کم و بیش وہی رہتے ہیں۔ لیکن ان کے تلازمات مختلف ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا مصنف کے اعتراف پہلے والے فیشن ایبل نوجوان اور ستار بجانے اور انگریزی بولنے والی حسینائیں دوسری جنگ عظیم سے قبل کی تین دہائیوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہ سول لائنز کی کوٹھیوں اور بنگلوں میں رہنے والا طبقہ انگریزوں نے تخلیق کیا تھا اور اسی طبقے کے چند نوجوان جب لندن آکسفورڈ اور کیمبرج پڑھنے کے لئے گئے تو وہاں برطانیہ کی نئی لہر و تحریک سے متاثر ہو کر لوٹے۔ نیا ادب بھی اسی تحریک کے زیر اثر لکھا گیا۔ ڈاکٹر ملک راج آنند اور چند بنگالی نوجوان اس Movement کے قائد تھے۔ مجھے یاد ہے ایک روز بڑے بھائی ۲۱ فیض آباد روڈ پر بہت دیر تک والد مرحوم سے باتیں کرتے رہے۔ ان کے جانے کے بعد ہمارے بھائی نے ذرا استعجاب کے ساتھ یہ سوشلسٹ بنتے ہیں۔ ان کے والدین ہمارے اباجان اور اماں کے بہت پرانے اور قریبی دوست تھے۔ والد مرحوم کو ترقی پسند تحریک سے بہت دلچسپی اور ہمدردی تھی، کیوں کہ وہ خود بھی تقریباً ۳۵ یا چالیس سال قبل اردو کی نئی تحریک سے وابستہ رہے تھے اور اردو ناول کی

کے متعلق اپنے طویل مضمون میں ۱۸۹۸ء میں انہوں نے لکھا تھا کہ ہر ناول میں امیروں یا نوابوں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ ابھی اردو میں مفلسی اور ناداری کی تصویر کشی نہیں کی گئی۔ مجھے الفاظ صحیح طور پر یاد نہیں ہیں مگر مطلب یہی تھا۔ اماں کے روزنامچے سے ظاہر ہوتا ہے کہ تحریک آزادیٔ نسواں کی وہ ایک پیش رو رہیں اور سرگرمی سے اس میں حصہ لیا۔ لیکن انہوں نے اسٹیج پر جا کر تقریریں کبھی نہیں کی۔ البتہ اپنے قلم کے ذریعے خوب خوب جدوجہد کی۔ آزادی نسواں اور آزادی ہند دونوں کے لئے سرگرم رہیں۔ ''عصمت'' اور ''تہذیب'' کے مدیروں نے بھی غالباً کوئی مبسوط تذکرہ اس خواتین کا شائع نہیں کیا۔ لہٰذا ہماری موجودہ نسل اور بالخصوص ہندوستان کے دوسرے فرقوں کو پکا یقین ہے کہ ہندوستانی مسلم خواتین سب پردے میں مقید اور ان پڑھ اور مردوں کی محکوم آبادی کے لحاظ سے ان کی قلیل تعداد ابھی زیادہ تعجب خیز نہیں۔ حالانکہ تعلیم کے میدان میں وہ اپنے تناسب کے لحاظ سے بھی بہت آگے تھیں۔ علی گڑھ، لکھنؤ، لاہور، حیدرآباد دکن، کلکتہ، بھوپال اور جنوبی ہند میں مسلمان اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کی کمی نہیں تھی۔ میں نے پہلے بھی کہیں ذکر کیا ہے کہ غازی پور جیسے دور افتادہ اور پسماندہ شہر میں ۳۳-۱۹۳۲ء کے زمانے میں ڈاکٹر زبیدہ صالح ایم۔ بی بی ایس، مس حمید جہاں لیڈز یونیورسٹی انگلستان کی ڈگری یافتہ انسپکٹرس آف اسکول اور زینب امجد علی لکھنؤ یونیورسٹی کی گریجویٹ بیک وقت موجود تھیں۔ آپا حمید جہاں جو علی گڑھ والی اعلیٰ بی کی بھانجی تھیں جب دورے پہ آتیں تو ہمارے یہاں قیام کرتیں۔ اردو کا زنانہ پریس نہایت زوردار، با اثر اور بلند پایہ تھا۔ میرے خیال میں اس برصغیر کی دوسری زبانوں میں با تصویر ''عصمت'' اور ''تہذیب نسواں'' جیسے شاندار رسالے اور ہفتہ وار اخبار کم ہی نکلتے ہوں گے۔ عام طور پر گھروں میں خاتون خانہ اور دوسری عورتوں کی بہت عزت کی جاتی تھی اور گھر کے اندر حکومت بھی ان ہی کی تھی۔''

(ہوائے چمن میں خیمہ گل، مرتب: قرۃ العین حیدر، صفحہ: ۵۲-۵۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء)

نذر سجاد حیدر نے سیر و سیاحت بہت کی لیکن ادب سے کبھی غافل نہیں ہوئیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقات کم نہیں ہیں۔ انہوں نے سات ناول لکھے ہیں جو قرۃ العین حیدر کی متعلقہ کتاب میں درج ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

اختر النساء بیگم، ہرمان نصیب، آہ مظلوماں، جاں باز، ثریا، نجمہ، مذہب اور عشق۔ یہ سارے ناول سماجی احوال و کوائف سے مملو ہیں اور ان میں اصلاحی جذبے کی ہر جگہ کار فرمائی ہے۔ خصوصاً عورتوں کی ترقی کی خواہش کی تیز آنچ

خاص تخلیقات کی ضرورت تھی۔

قرۃ العین حیدر کا بیان ہے کہ ''والدہ مرحومہ کی ساری زندگی سیر و سیاحت میں گزری اور آخر وقت تک سفر کرتی رہیں۔ ۱۹۶۷ء میں وہ انگلستان آ گئیں۔ وہاں سے واپس کراچی اور اس کے بعد بمبئی۔ لیکن یہاں کا آخری سفر ثابت ہوا۔ کیوں کہ چھ سال بعد اکتوبر ۱۹۶۷ء میں انہوں نے بمبئی سے سفر آخرت اختیار کیا''۔

ممتاز مفتی

(۱۹۰۵ء-)

ان کا اصل نام ممتاز حسین ہے لیکن نام ممتاز مفتی سے مشہور ہوئے۔ ۱۱ر ستمبر ۱۹۰۵ء کو بٹالہ ضلع گورداسپور مشرقی پنجاب (ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مفتی محمد حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم امرتسر، میانوالی اور ملتان میں ہوئی۔ ۱۹۱۸ء میں ڈیرہ غازی خاں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۷ء میں امرتسر سے انٹر کیا اور بی اے کی ڈگری ۱۹۲۹ء میں اسلامیہ کالج سے لی۔ ۱۹۳۳ء میں سنٹرل کالج لاہور سے ایس اے وی کا امتحان دیا اور پاس ہوئے۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۵ء تک ان کی وابستگی شعبہ تعلیم دفتر سے رہی پھر ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ اس کے بعد بمبئی میں فلم انڈسٹری کی ملازمت اختیار کی لیکن تقسیم ہند کے دوران ملازمت ترک کر کے پاکستان آ گئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔

۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان اخبارات اور آزاد کشمیر کے ریڈیو اور فوجی ادارے سے بھی منسلک رہے لیکن یہاں زیادہ دن نہ رہ سکے۔ ۱۹۵۱ء میں حکومت پاکستان کی انفارمیشن سروس سے وابستہ ہو گئے اور حکومت کے مختلف عہدوں پر فائز رہ کر ۱۹۶۲ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

یوں تو موصوف مسلسل افسانے لکھتے رہے جن میں جنس کی پذیرائی بھی ہوئی لیکن ان کا ناول ''علی پور کا ایلی'' بہت مشہور ہوا جس پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔ ممتاز مفتی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ان کہی'' ہے جو مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ اس مکتبہ سے دوسرے کئی مجموعے بھی شائع ہوئے مثلاً ''چپ''، ''اسمارائیں''، ''گڑیا گھر'' اور ''روغنی پتلے''۔ ''گڑیا گھر'' کو کتاب گھر، کراچی نے شائع کیا تھا۔ ان کا ایک ڈرامہ ''نظام سقہ'' مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ شخصیات کے خاکے بھی لکھے ہیں جو ''پیاز کے چھلکے'' کے نام سے معروف ہیں۔ شخصیات کے خاکوں کا مجموعہ ''کیسے کیسے لوگ'' ایک زمانہ پہلے زیر طبع تھا۔ ''لبیک'' بھی ایک مشہور کتاب ہے لیکن یہ ایک رپورتاژ ہے۔

ممتاز مفتی نے اردو فکشن کو نفسیاتی کیف و کم سے بہرہ ور کیا۔ ان کے افسانوں میں جنسی لوازمات کی عکاسی بڑی از حد حقیقی ہے جس کا کلاسیکی ناول ''علی پور کا ایلی'' ہے۔ ویسے ممتاز مفتی کا پہلا افسانہ ''جھکی جھکی آنکھیں'' ہیں جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کی مقبولیت نے ان کی قوت تخلیق کو مہمیز کیا اور وہ اپنے افسانے میں شعور و لاشعور کے پیچیدہ

حوالے سے کترائے رہے۔ اس زمانے میں فرائیڈ اور اس کی تحریروں کا مطالعہ ایک فیشن ہو گیا تھا اور یہی بات تو یہ ہے کہ شعور کی تحلیل و تجزیے میں اس کا نقطۂ نظر کلیدی زمین بنا تا رہا۔ حالانکہ یوں تو اجتماعی لاشعور کی بحثیں بھی سامنے آ چکی تھیں لیکن فرائیڈ نے جنس کو جس طرح مرکزیت دے رکھی تھی ممتاز مفتی اس سے بہت متاثر ہوئے۔ ڈی ایچ لارنس کے ناول بھی ان کے پیش نظر رہے ہوں گے۔ گویا مفتی کو اپنی صورتیں بھا گئیں اور وہ زندگی کے طور اور طریقے کو جنسی پس منظر ہی میں دیکھنے کی سعی کرتے رہے اس لئے ان کے فکشن میں عادات و حوادث، سماجی احوال و کوائف اور زندگی کی ناہمواریوں کی علامتی لاجک ہوگی۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:-

''اردو افسانے میں نفسیاتی مسائل خصوصاً لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیات کو اولین ممتاز مفتی نے برتا ہے۔ ان کی تحریروں سے یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ نفسیات کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اور فرائیڈ کے دبستان سے خاصے متاثر ہیں۔ یقیناً اوروں نے بھی پڑھا ہے اور اثر بھی قبول کیا ہے لیکن فرائیڈ کے نظریہ جنس، لاشعور اور تحلیل نفسی کو جس طرح انھوں نے افسانے میں برت کر دکھایا ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے ایک لحاظ سے علامتی افسانے بھی کہے جا سکتے ہیں کہ ان کی ظاہری سطح معنوی سطح سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''ان کہی'' اور ''چپ'' فرد کے ایسے لاشعوری محسوسات، جذبات و تجربات کی ترجمانی کرتے ہیں جو فی الواقع اب تک نہیں کہے گئے اور جنھیں زبان میسر نہیں آئی۔ ان میں نفس انسانی کی ان پیچیدگیوں اور الجھنوں کا بیان ہے جو ذہن و روح کی گہرائیوں میں چھپی رہتی اور دبی پڑی رہنے کے باوجود انسانی کردار پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کے فکر و عمل کی معنوی سطح افسانے کو کچھ سے کچھ بنا دیتی ہیں۔''

مجھے یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اولیات کی بحث ہمیشہ پریشان کن ہوتی ہے اور کبھی کبھی گمراہ کن بھی۔ جس زمانے میں ممتاز مفتی افسانے لکھ رہے تھے فرائیڈ ایک بڑی طاقت بن کر دوسرے ادیبوں کو بھی متاثر کر رہا تھا۔ ڈی ایچ لارنس کی متعدد کتابیں افسانہ نگاروں کے پیش نظر تھیں۔ ان کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ انہوں نے مغرب کے جنسی ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ براہ راست جنسی نفسیات کی طرف رجوع ہوئے۔ مزید وہ لکھتی ہیں کہ:-

''اس طرح یہ خالص نفسیاتی افسانہ ہمارے ادب میں ایک انفرادی رجحان تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ممتاز مفتی نے بعض کامیاب نفسیاتی افسانے لکھے اور تحت الشعور کی بہت سی دھکی چھپی، ان کہی حقیقتیں اجاگر کیں لیکن ان کے بعض افسانوں، بالخصوص بعد کے افسانوں میں ہر بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ ایک نفسیاتی کیس کے گرد رہ گیا ہے۔ ''آپا''، ''ماتھے کا تل''، ''مصور اور دیوی'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔ ان میں نفسیات ایک زیریں حقیقت ہے اور ہلکے پھلکے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ ہماری زندگی کی نازک اور سچی تصویریں کھینچی گئی ہیں۔''

ممتاز مفتی اپنے ناول ''علی پور کا ایلی'' کی وجہ سے بھی ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اردو میں چند ایسے ناول ہیں جن کی حقیقی زمین و اقوام جن سے متعلق ہے ان میں علی پور کا ایلی بھی ایک ہے۔ عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کو تو بار بار پڑھا جاتا ہے لیکن علی پور کا ایلی اپنی ضخامت کی وجہ سے ابھی اتنا مقبول نہیں لیکن خواص اس سے ضرور پڑھتے ہیں۔

ناول میں ایک ایسی تہذیبی فضا مرتب کی گئی ہے جو جاگیردارانہ نظام سے متعلق ہے اور زوال آمادہ بھی ہے۔ اس تہذیب میں جنسی تسکین کی ایک عمومی فضا ہوتی ہے اس میں بڑوں کے ساتھ نو عمر بھی جنسی کجروی کا شکار رہتے ہیں۔ ایلی جو اصلاً الیاس ہے اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس کی شخصیت کے ارد گرد دوسرے کردار تشکیل پاتے ہیں۔ خصوصاً شیخ علی الدین۔ ایلی کے والد علی احمد اور بالخصوص وہ طرح کے لوگ ہیں۔ علی جنسی زندگی ایک بے راہ روی کی طرح گذارتے ہیں شرم و حیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ جنسی فضا میں نت نئے کردار باجرہ کے احساس کمتری میں مزید اضافہ کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ یہ خاتون ایک طرح سے احساس کمتری کا پیکر بن جاتی ہے۔ ایلی کی پیدائش جس ماحول میں ہوئی ہے وہ بے حد منفی ہے۔ جیسے جیسے اس کا شعور بالغ ہوتا جاتا ہے باپ کی جنسی زندگی اسے ذہنی طور پر متاثر کرتی رہتی ہے اور نتیجے میں جنس کے باب میں اس کا رد عمل مخالفانہ ہو جاتا ہے ایسا وہ جنسی کجروی کے لئے راہ ہموار کرتا ہے اور وہ نفسیاتی طور پر بیمار کا ذہن لے کر ایک طرح کا منفی کردار بن جاتا ہے۔ جب بھی وہ ایلی ماں کو دیکھتا ہے وہ اسے ایک ملازمہ کی طرح نظر آتی ہے اس کی جسمانی ساخت میں بھی ایلی ایسی کشش نہیں کہ اس کا احساس کمتری کم ہو سکے۔ حالانکہ علی خوبصورت لڑکیاں جیسے تسلیم اور سادی اس پر مر مٹنے کے لئے تیار ہیں علی احمد کا مشغلہ عورت سے کھیلنا ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں لیکن بہت سے کرداروں میں ایک شہزادی بھی ہے جس کی شوخی ادا اور بے باکی اسے طرح طرح دار بناتی ہے لیکن جنسی طور پر آسودہ ہے اور ایلی کے قریب ہو جاتی ہے اور پھر شادی کے بعد اسے ایک نئی زندگی بخشتی ہے۔

''علی پور کا ایلی'' عورتوں کے جنسی استحصال کا ایک ریکارڈ ہے اور جاگیردارانہ ماحول نے زوال کی بہت سی نشانیوں میں ایک۔ جس میں جنسی بے راہ روی مرکزی بن جاتی ہے۔ اگر یہ ناول طویل نہ ہوتا ایک شاہکار ناول ہو سکتا تھا۔ لیکن بہت سی اردو ناولیں اسے متاثر کرتی ہیں اور یہ ناول فنی طور پر کمزور معلوم ہوتا ہے پھر بھی اردو ناولوں میں اس کی ایک مخصوص جگہ ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

غلام عباس

(۱۹۰۹ء — ۱۹۸۲ء)

غلام عباس بقول شہزاد منظر ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء میں امرتسر کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور کے دیال سنگھ ہائی اسکول میں ہوئی۔ وہ ۱۹۲۲ء میں ساتویں جماعت میں تھے تو انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بکری'' کے عنوان سے لکھا۔ ان کی مالی حالت ایسی خراب تھی کہ ان کے خاندان کے ایک جاننے والے دوست نے انھیں تین روپے ماہوار پر ریلوے میں ملازمت دلوانی چاہی تھی۔ غلام عباس نے اپنے بارے میں اس طرح رقم کیا ہے:-

''میں نے اپنی کہانیاں بہت جلد پوری کر دیں۔ میرا بیک گراؤنڈ ابتدا سے ہی بہت اچھا تھا۔ آٹھ دس برس کی عمر سے میں نے اردو پڑھنا شروع کیا۔ رتن ناتھ سرشار، مولانا شرر، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری اور مرزا رسوا۔ ان مصنفوں کی میں نے ایک دو نہیں بلکہ تمام تصانیف پڑھ ڈالیں۔ مجھے جتنا موقع ملتا میں ان مصنفین کو پڑھتا۔ انسان اگر یہ سب کچھ پڑھ لے تو اردو آپ ہی آ جاتی ہے مزید کچھ سیکھنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ میں شرر سے خاص طور پر متاثر ہوا۔ اس کی وجہ سے مجھے اچھی خاصی اردو آ گئی۔ اس کے بعد میں نے اپنے لئے قواعد بنائے کہ اردو کیسی ہونی چاہئے۔ اس سے مجھے کافی فائدہ پہنچا۔ خود تنقیدی کی وجہ سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ مثلاً میں دو صفات کبھی ایک ساتھ استعمال نہیں کرتا۔ میں نے عشق و محبت کبھی نہیں لکھا۔ یا تو عشق لکھا یا محبت۔ رنج و غم کا ایک ساتھ استعمال بھی فضول سا ہے۔ یا تو رنج ہے یا غم ہے۔ پہلے ادب میں اچھا خاصہ محاوروں کا استعمال ہوتا تھا۔ میں نے اس سے بھی اپنا دامن بچایا۔ میں نے اپنی زبان بہت سادہ کر دی۔''۵

غلام عباس نے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ان کا پہلا افسانہ ''جلاوطن'' ہے جو ۱۹۲۵ء میں ''ہزار داستان'' میں شائع ہوا۔ اس وقت ان کی عمر چودہ سال کی تھی۔

غلام عباس پر جن کے اثرات قائم ہوئے تھے ان کی تفصیل شہزاد منظر نے یوں بیان کی ہے:-

''غلام عباس جن شخصیتوں سے خاص طور پر متاثر ہوئے اور جن کی صحبت میں رہ کر انہوں نے بہت کچھ حاصل کیا وہ خواب ہستی، شاہد رعنا اور یاسمین جیسے مشہور ناولوں کے خالق اور آج کے دور کے مشہور افسانہ نگار اور صحافی ایم اے عسکری (ابن سعید کے والد محترم) پروفیسر مرزا محمد سعید ہیں۔ وہ مرزا صاحب کا بڑی محبت اور احترام کے ساتھ ذکر کرتے تھے۔ مرزا صاحب سے غلام عباس کا کیسے تعارف ہوا؟ اس کا تو علم نہیں ہے لیکن اتنا معلوم ہے کہ مرزا صاحب کے لئے پنجاب کا خاص تمباکو (چوری کی طرح بنا ہوا ہوتا تھا) بطور خاص لاہور سے دلی لے جاتے تھے۔ اس کی وجہ دونوں کا تمباکو نوشی سے شغف تھا۔ غلام عباس حقے کے بڑے شوقین تھے اور مرزا صاحب بھی۔ پطرس بھی پروفیسر مرزا محمد سعید کے بڑے معتقد تھے۔ دلی کے قیام کے دوران ایک روز پطرس نے غلام عباس سے پوچھا کہ تم اپنا فاضل وقت کس طرح کاٹتے ہو؟ بولے دلی کی گلیاں گھوم کر۔ پطرس نے کہا ایک دن تھک جاؤ گے اس لئے چلو میں تمہیں ایک ٹھکانہ بتاتا ہوں۔ وہ اپنے استاد مرزا محمد سعید کے پاس لے گئے۔ تعارف کرایا اور کہا کہ یہاں بیٹھا کرو بہت کچھ سیکھ کر اٹھو گے۔''۶

غلام عباس سے پطرس کی قربت ''پھول اور کارواں'' کے زمانے میں ہوئی تھی۔ پھر دونوں دوست ہو گئے۔

بہرطور غلام عباس تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے اور وہ جلد ہی محکمہ تعلقات عامہ سے منسلک ہو گئے۔ پھر ۱۹۴۹ء میں بی بی سی لندن میں پروڈیوسر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ وہاں وہ تقریباً چار برس تک رہے۔ بیوی کی کوئی کمی نہ تھی۔ نتیجے میں انہوں نے ایک برطانوی خاتون سے شادی بھی کر لی۔

کہا جاتا ہے کہ انہوں نے انگریزی میں خاصی مہارت پیدا کر لی تھی۔ یہ ان کی ذاتی کاوش کا نتیجہ تھی۔ غلام عباس پر ترکی ادب کا بھی گہرا اثر تھا۔ وہ یلدرم کے ''خیالستان'' سے متاثر ہوئے تھے۔ غلام صاحب کا موسیقی سے بطور خاص شغف تھا۔ وہ کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی رکھتے تھے۔ جب وہ لندن گئے تو وہاں موسیقار بیتھوون کے شاگرد ہو گئے۔ وہ اس شوق میں انگریزی بھی گئے۔ انہیں شطرنج سے بھی بڑی دلچسپی تھی اور وہ اس کے ایک اچھے کھلاڑی تھے۔

غلام عباس نے بچوں کے ادب سے خصوصی دلچسپی لی۔ ان کے لئے اچھے ڈرامے لکھے۔ مثلاً ''ثریا کی گڑیا'' ایک معیاری ڈرامہ ہے۔ بچوں کی کہانیوں میں جو معروف ہیں وہ ہیں شہزادہ گم قن، ایک ٹانگ کا بادشاہ، کنول شہزادی، بے چارہ سپاہی، عقل بڑی۔ اس میں اکثر کہانیاں ''پھول'' میں شائع ہوئیں۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری پر ایک نگاہ ڈالنے تو اندازہ ہوگا کہ اردو افسانے کے آغاز کے افسانہ نگار ہیں جس زمانے میں روسی، انگریزی، فرانسیسی افسانے اردو میں ترجمہ ہو رہے تھے۔ غلام عباس کا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' ہے جو ۱۹۲۹ء میں ''کارواں'' لاہور میں شائع ہوا۔ اس وقت پریم چند کا طوطی بول رہا تھا اور سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے رومانی افسانوں کے ساتھ اردو ادب کا نام روشن کر رہے تھے۔ لیکن غلام عباس نے رومانی افسانہ نگاروں کی راہ نہیں اپنائی۔ وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے۔

غلام عباس نے زیادہ تر مسائلی افسانے لکھے۔ وہ مسائل کو ایک خاص صورت میں ڈھال کر دیکھتے ہیں۔ قدامت اور جدیدیت ان کے افسانوں کا تماشہ بناتے ہیں۔ مذہبی تنگ نظری سے وہ برسرِ پیکار ہیں۔ ایسی ہی مذہبی تنگ نظری اور آلودہ ذہنیت کو دور کرتے ہوئے "آنندی" جیسا شاہکار افسانہ لکھا۔ جو اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ شہزاد منظر کا خیال ہے کہ غلام عباس کا خیر و شر اور معصومیت اور معصیت کا اپنا تصور ہے جو مذہبی تصور سے قطعی مختلف ہے۔ غلام عباس کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو مکمل طور پر ختم کرنا ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ انسان ازل سے اس کے خلاف جدوجہد کر رہا ہے۔ "آنندی" پر روشنی ڈالتے ہوئے غلام عباس لکھتے ہیں:-

"اس افسانے میں میں نے طنز کے پردے میں زندگی کا جو فلسفہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ نیکی اور بدی، محبت اور نفرت، جنگ و صلح، ظلم و انصاف کے خواص روزِ اول سے ابنِ آدم کی سرشت میں داخل کر دیئے گئے ہیں۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ اور فطرتِ انسانی کا تقاضہ یہ ہے کہ یہ خواص ابد تک اس میں موجود رہیں .... یہ ممکن ہے کہ موجودہ سوسائٹی کے لئے اصلاح ہو جائے اور شر تحریری صورت اختیار کر لے۔ مگر بدی کا خمیر اندر ہی اندر پکتا رہتا ہے۔ اور ایک دن موقع پاتے ہی پھوٹ پڑتا ہے۔"*

ظاہر ہے کہ غلام عباس کے افسانے میں طوائف ایک خاص موضوع کی طرح ابھرتی ہے۔ ایسی کئی کہانیوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً "اس کی بیوی"، "ناک کاٹنے والی"، "بردہ فروش"، "جمنو" وغیرہ۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ غلام عباس کو زبان و بیان پر قدرت ہے اور وہ اپنے ماجرا کو بے حد ہموار رکھتے ہیں۔ ان کی کوئی چول ڈھیلی نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ان کے تینوں مجموعے پیشِ نظر رہیں تو ان کی اعلیٰ فنکاری کا تجزیہ ممکن ہے۔ میری مراد "آنندی" (۱۹۴۷ء)، "جاڑے کی چاندنی" (۱۹۶۰ء) اور "کن رس" (۱۹۶۹ء) ہے۔ ان تمام مجموعوں میں فنی پختگی کا احساس عام قاری کو بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسے تمام تر ادبی اہمیت کے باوجود وہ تاریخ میں قید ہیں۔ وہ ترقی پسند تو ہرگز نہیں تھے۔ لبرل اور روشن خیال ضرور تھے۔ وہ ایک لبرل مسلمان بھی تھے۔ ان کے افسانے کے حوالے سے ایک اقتباس درج کرتا ہوں جس سے ان کے فن کے بارے میں کسی عالم کی رائے سامنے آتی ہے:-

"مسلمانو! تمہاری درسگاہوں میں جو شیطانی علوم پڑھائے جا رہے ہیں۔ جانتے بھی ہو ان کا لب لباب کیا ہے؟ ان کا لب لباب یہ ہے کہ نعوذ باللہ ذاتِ باری تعالیٰ ازلی ہے بالذات باری تعالیٰ (نعوذ باللہ) قوتِ مادی ہے۔ تم نے دیکھا ان علوم نے رفتہ رفتہ کیا گل کھلایا! میرا اشارہ تسخیرِ قمر کی طرف ہے .... ہماری حکومت جو مغرب کی پیروی میں لادینیت کا شکار ہو گئی ہے اپنی اس کامیابی پر پھولی نہیں سماتی۔ حالانکہ یہ حرکت کافرانہ اور ملحدانہ فعل ہے۔ جس کا مرتکب شریعت کی رو سے واجب القتل ہے ...."**

* "آنندی" افسانہ کیوں کر لکھا: غلام عباس، روزنامہ "جنگ" کراچی، اکتوبر ۱۹۸۲ء

غلام عباس یوں تو افسانہ نگار تھے لیکن انہوں نے "گوندنی والا تکیہ" جیسا ناول لکھا۔ یہ ناول ۱۹۵۳ء سے جنوری ۱۹۵۴ء تک قسط وار شائع ہوا لیکن اس کا ایک جعلی ایڈیشن بھی شائع ہو گیا اور اس کا نام "جب محبت روتی ہے" رکھ دیا گیا۔ اس کا غلام عباس کو صدمہ ہوا۔

بہر طور، اس ناول کے واقعات ایک تکیے کے گرد گھومتے ہیں۔ یہ ایک خانقاہ ہے اور تقریباً قصبے کی تفریح گاہ بھی ہے۔ جہاں جلسے بھی ہوتے ہیں اور مشاعرے بھی اور دوسرے کھیل تماشے بھی۔ اس ناول پر بھی آنندی کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔

ایک اور ناول "جزیرہ سخن وراں" بھی ہے۔ لیکن یہ ایک فرانسیسی ناول سے ماخوذ ہے۔

غلام عباس ایک باوقار اور تخلیقی زندگی گزار کر ۱۹۸۲ء میں کراچی میں انتقال کر گئے۔ لیکن ان کی زندگی ہر طرح کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ انہیں بڑے بڑے اعزاز بھی ملے۔ اور ۱۹۶۷ء میں "ستارۂ امتیاز" حاصل ہوا۔ ان کے افسانے مختلف مغربی زبانوں میں ترجمہ ہوتے رہے ہیں۔

محسن عظیم آبادی

(۱۹۱۰ء —)

ان کا اصلی نام سید محمد محسن ہے۔ ان کے والد سید محمد رشید پٹنہ کے ایک باوقار خاندان کے فرد تھے۔ محسن ۳۰ جولائی ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدا سے لیکر ایم اے تک کی تعلیم پٹنہ میں ہوئی۔ انہوں نے نفسیات میں پٹنہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ لیکن پی ایچ ڈی کے لئے اسکاٹ لینڈ چلے گئے اور اڈنبرا یونیورسٹی سے ڈگری لی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ پٹنہ یونیورسٹی میں نفسیات کے لکچرر، ریڈر اور پروفیسر ہوئے۔ پھر صدر شعبہ بھی اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ موصوف کی تصنیفات میں متعدد کتابیں ہیں۔ مثلاً "لو کی مسکراہٹ اور دوسرے افسانے" (۱۹۷۳ء)، "نفسیاتی زاویے" (مضامین کا مجموعہ) (۱۹۸۰ء)، "سعادت حسن منٹو کی تخلیقات کی روشنی میں ایک نفسیاتی تجزیہ" (۱۹۸۲ء)۔ اس کے علاوہ ان کا ایک شعری مجموعہ "زخم دل" کے عنوان سے شائع ہوا۔ انہوں نے اپنی خود نوشت بھی قلم بند کی، نام ہے "یادوں کا کارواں"۔ لیکن محسن عظیم آبادی محض اپنے ایک افسانے کی وجہ سے فکشن کی تاریخ میں اہم ہو گئے۔ ان کا افسانہ "لو کی مسکراہٹ" اپنے وقت میں سنگِ میل ثابت ہوا۔ اس میں ابنارمل لڑکی کی کردار نگاری کی گئی ہے۔ وہ موت کے حادثے سے ہٹ کر مسرور ہوتی ہے اور اس کی مسکراہٹ تمام لوگوں کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ یہ صورت ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ افسانہ نگار نے مکمل فنکاری سے اس افسانے میں ابنارمل زندگی کی لہریں ابھاری ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے اس کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے وہ تو ماہر نفسیات ہی جانیں لیکن سطح پر یہ افسانہ غیر معمولی معلوم ہوتا

کی رائے ہے:

"انسانی کردار اور واقعات و سانحات کو تحت الشعوری دماغ نہایت خطرناک طور پر متاثر کرتا ہے۔ محسن صاحب زندگی کے اس پہلو کو مرکزی طور پر اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ آپ خارجی سماجی مسئلوں کو بھی نفسیاتی تجزیہ اور تحلیل کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔"■

آل احمد سرور نے بھی موصوف کے افسانے کی نفسیاتی اور فکری پہلو پر اس طرح نظر ڈالی ہے

"پروفیسر محسن کے افسانوں میں فطرت انسانی کے سربستہ رازوں سے جس چابک دستی سے پردہ اٹھایا گیا ہے، اس سے ان کی گہری نظر اور فنی صلاحیت دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔۔۔۔"■■

میں نے ایک عرصہ پہلے اپنی کتاب بہار میں اردو افسانہ نگاری میں لکھا تھا کہ محسن عظیم آبادی کے افسانے ساقی (دہلی)، معاصر (پٹنہ)، آجکل (دہلی) کے علاوہ متعدد دوسرے رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ وہ نفسیات کے ایک ماہر استاد کی حیثیت سے ملک بھر میں معروف ہیں لہٰذا ان کے افسانوں کا ماحول نفسیاتی گتھیوں سے مرتب ہوتا ہے۔ شعور اور لاشعور کے نفسیاتی امور ان کے افسانوں کا تار و پود ہیں۔ اس اسکول کی افسانہ نگاری کی جو صنف ممتاز مفتی اور عسکری سے چلی ہے اسی صف میں محسن عظیم آبادی بھی ہیں۔ ان کے اکثر افسانے کردار کے نفسیاتی تجزیے ہیں۔ ادھر اردو تنقید میں تخلیقات کی آرکی ٹائپل بحث شروع ہوئی ہے۔ ان کے بعض افسانے اس نقطہ نظر سے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

محسن عظیم آبادی کے مشہور افسانوں میں انوکھی مسکراہٹ سرفہرست ہے۔ گذشتہ سال اسی نام سے ان کے افسانوں کا مجموعہ چھپ گیا ہے۔ اس کا انتساب فرائڈ کے نام سے ہے۔ مجموعہ انوکھی مسکراہٹ میں چودہ افسانے ہیں۔ "انوکھی مسکراہٹ، تعبیر، جنون، دو دل، طوائف، احساس گناہ، شکست عزم، فرار، تی آ، جھوٹی بھوک، لذت آزار، بانی، ماں، دو خون کا اثر۔ اس مجموعے میں "مزدور کا بیٹا" نہیں ہے۔ یہ افسانہ ترقی پسند اثرات کے تحت لکھا گیا تھا۔ وہ نفسیاتی کیفیت جو محسن عظیم آبادی کے افسانوں میں جاری و ساری ہے اس میں موجود ہیں۔

موصوف نے نفسیاتی پس منظر میں حنو پر ایک کتاب قلم بند کی۔ چند باتیں اس میں طرفہ ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادبی دنیا اس سے ناواقف گذر گئی اور اس باب میں بحث و تمحیص کا کوئی پہلو پیدا نہیں ہوا۔

گاہے گاہے موصوف مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ کلیم الدین احمد سے ان کی بیزاری کی وجہ ان کی تحریروں سے معلوم نہیں ہو سکی۔

موصوف کی خود نوشت "یادوں کا کارواں" زیادہ تر لوگوں پر کچھ اچھا تاثر نہیں چھوڑتی۔ عجیب و غریب نفسیاتی عمل انجام رہی نظر آتی ہے جہاں کہیں اور جس سے بھی انہیں ٹھیس لگی یا کوئی تلخی پیدا ہوئی انہوں نے اسے اپنی سرگذشت کا ایک

■ ("معاصر" بہار نمبر ص ۱۲۸، ۱۹۵۹ء)

جز بنا لیا اور تحریروں کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ بعض امور نہ صرف غلط ہیں بلکہ ان کی عدم آگہی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ایسے کتنے ہی اور اس کتاب میں ہیں اس میں بھی کلیم الدین احمد کو جس انداز سے دیکھا گیا ہے وہ انتہائی سنا کہ ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نہ صرف نفسیات کے ماہر تھے بلکہ نفسیاتی مریض بھی تھے۔ جس کا اظہار اس کتاب میں جہاں تہاں ہوا ہے۔

پروفیسر سید محمد محسن شعر بھی کہتے تھے۔ ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔ لیکن بطور شاعر مقامی طور پر بھی کوئی حیثیت متعین نہ ہو سکی۔

ایسے تمام امور کے باوجود یہ بات بے حد آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ افسانوں میں ان کی نفسیاتی توجیہات کل بھی اہم تھیں اور آج بھی ہیں اور موصوف اسی پس منظر میں ہمیشہ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

ان کی وفات ۲ر مارچ ۱۹۹۹ء کو دہلی میں ہوئی اور بستی نظام الدین قبرستان میں دفن ہوئے۔

صالحہ عابد حسین

{۱۹۱۳ء—۱۹۸۹ء}

صالحہ عابد حسین کا اصل نام مصداق فاطمہ تھا۔ ان کی پیدائش ۱۸ر اگست ۱۹۱۳ء میں پانی پت میں ہوئی۔ ان کے والد خواجہ غلام الثقلین اپنے وقت کے جید عالم تھے۔ وہ ایک رسالہ "عصر جدید" کے ایڈیٹر بھی رہے تھے۔ کئی کتابیں ان کی یادگار ہیں۔ اس طرح صالحہ عابد حسین کا تعلق ایک اہم گھرانے سے تھا۔ ان کی والدہ مشتاق فاطمہ الطاف حسین حالی کی پوتی تھیں۔ خواجہ غلام الثقلین مذہبی شخص تھے اور انہیں کے سایے میں صالحہ کی پرورش ہوئی۔ علمی و ادبی فضا انہیں بچپن ہی سے حاصل رہی۔

ان کی والدہ نے بھی ان پر گہرے اثرات چھوڑے۔ جب صالحہ دو برس کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا لیکن گھر پر ادبی فضا قائم تھی جس کا اثر ان کے ذہن و دماغ پر قائم ہوتا رہا۔ اس زمانے میں پانی پت میں لڑکیوں کا اسکول نہیں تھا۔ لیکن ان کے چچا سجاد حسین نے ایک اسکول قائم کیا جس کا نام حالی مسلم گرلس اسکول رکھا۔ اسی اسکول سے انہوں نے مڈل پاس کیا۔ پھر ۱۹۳۳ء میں اردو کے نامور دانشور اور ادیب ڈاکٹر عابد حسین سے ان کی شادی ہوئی۔ اس شادی کے بڑے اچھے اثرات مرتب ہوئے اور صالحہ کی دبی ہوئی صلاحیتوں کو عابد حسین نے لازماً صیقل کیا ہوگا۔ ان کی دانشوری اور فکر سے وہ متاثر بھی نظر آتی ہیں۔ شادی کے بعد ۱۹۶۱ء میں انہوں نے ادیب فاضل کا امتحان پنجاب سے پاس کیا۔ اس کے بعد ہی میٹرک کے امتحان میں بیٹھیں۔ لیکن نجی طور پر وہ مسلسل مطالعہ کرتی رہیں۔ خصوصاً انگریزی ادبیات سے ان کی خاص دلچسپی تھی۔ وہ گاندھی جی کو ایک مثالی ماہر مانتی تھیں اور سرت چندر چٹرجی سے بھی متاثر تھیں۔ انہوں نے کئی غیر ملک کے سفر کیے تھے جن سے ان کی آگہی میں مزید اضافہ ہوا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ "لیلیٰ دلاری" (۲)

جز حاوی ہے"۔ پھر وہ مسلسل لکھتی رہیں اور ہندوستان کے موقر رسالوں میں شائع ہوتی رہیں جیسے "ادب لطیف"، "سویرا"، "عالمگیر"، "نقوش"، "ساقی"، "تحریک" وغیرہ۔ افسانے اور ناول سے ان کی دلچسپی تو تھی ہی لیکن انہوں نے بعض ڈرامے بھی قلمبند کیے۔ بعض کہانیوں کے اور مضامین کے ترجمے کی طرف بھی راغب ہوئیں۔ ان کے ناولوں کے نام ہیں "عذرا"، "آتش خاموش"، "قطرے سے گہر ہونے تک"، "یادوں کے چراغ"، "راہ عمل"، "اپنی اپنی صلیب"، "الجھی ڈور"، "ساتواں آنگن" اور "گوری سوئے سیج پر"۔ جو افسانوی مجموعے سامنے آئے وہ ہیں "نقش اول"، "ساز ہستی"، "نراس میں آس"، "نوکِ نشتر"، "درد و درماں"، "تین چہرے تین آوازیں"۔ انہوں نے کچھ کامیاب ڈرامے بھی لکھے ہیں جن میں "زندگی کے کھیل"، "امتحان"، "وقت"، "شادی"، "بڑے میاں" اور "آنکھ کا تارا" مشہور ہیں۔ صالحہ کی ادب اطفال سے دلچسپی رہی ہے۔ اس سلسلے کی بعض نگارشات "سنہرے بالوں والے"، "پھول کا وطن"، "پیارے منڈو"، "بھولی"، "چاچا گوہرن"، "سندر چندر"، "بچوں کے چار بزرگ دوست" اور "بچوں کے الطاف حسین حالی" ہیں۔

صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار کے موضوع پر ڈاکٹر کہکشاں پروین کا پی ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ شائع ہو چکا ہے جس میں انہوں نے ان کی ناول نگاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صالحہ عابد حسین ہندوستان کی بدلتی ہوئی تہذیبی زندگی کے سلسلے میں خاصی چوکس تھیں۔ ان کے وقت کی تہذیب کے بعض نقوش تیزی سے بدل رہے تھے۔ قدیم قدریں ٹوٹ رہی تھیں اور ایک طرح کی نئی قدروں کی نمود ہو رہی تھی۔ روایت پرست اپنے محاذ پر ڈٹے ہوئے تھے لیکن ترقی پسند جماعت مسلسل حملہ آور ہو رہی تھی۔

صالحہ عابد حسین نے ہندوستانی کیف و کم کو عورتوں کے حوالے سے بھی دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ شادی بیاہ کو مسئلہ، طلاق کی صورتیں، برات کی دھوم دھام اور ایسے مواقع پر بعض رسوم کی ادائیگی، جہیز کی لعنت، مہر زر، شوہروں کی بالادستی، بے جوڑ شادیوں کا مسئلہ سب مل کر ان کے ناولوں کا قوام ہے۔ ویسے نسیم قریشی کا خیال ہے کہ:۔

> "صالحہ عابد حسین کے ناول یا افسانوں میں انسان کی تہذیبی قدروں کی شناخت، عورتوں کے مسائل اور سماجی اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ انداز بیان سیدھا سادہ اور سلجھا ہوا ہے۔ 'یادگار حالی' ان کا معرکۃ الآرا کارنامہ ہے جس میں الطاف حسین حالی کی حیات و خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسری کتابوں میں 'عذرا'، 'قطرے سے گہر ہونے تک'، 'یادوں کے چراغ'، 'اپنی اپنی صلیب'، 'الجھی ڈور'، 'گوری سوئے سیج پر'، 'آتش خاموش' (سبھی ناول) کے علاوہ کئی افسانوی مجموعے، ڈراموں کے مجموعے اور ایک خودنوشت 'سلسلۂ روز و شب' شامل ہیں۔ 'جانے والوں کی یاد آتی ہے' اور 'ذکر جمیل' کے نام سے سوانحی کتب بھی لکھی ہیں۔" ◆

صالحہ عابد حسین ہندوستانی بیوی کے حوالے سے شاید یہ موقف رکھتی تھیں کہ انہیں اپنے شوہروں سے وہ عزت نصیب نہیں ہوتی جو ان کا حق ہے۔ پھر شوہروں کی سفاکی، بے حیائی، بے وفائی اور بے نیازی بھی ان کے فکشن کا قوام ہے۔

صالحہ عابد حسین عورتوں کو محبوبہ کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اسے عظمت دینا پسند کرتی ہیں لیکن جو حقائق رہتے ہیں انہیں بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ہر حال میں محبوبہ ایک ہندوستانی دوشیزہ ہے جس کے یہاں عصمت و آبرو کا افلاطونی تصور ہے۔ وہ ان تمام امور کو اسلامی تعلیمات سے وابستہ کرتی ہیں۔

ان تمام امور کے باوجود ایک بات تو واضح ہے کہ صالحہ عابد حسین بہت سے ناول نگاروں میں ایک ناول نگار ہیں۔ اپنی تمام تر تعلیم، تہذیب اور تخلیقی قوت کے باوجود وہ قرۃ العین حیدر کے قریب ہیں اور نہ ہی عصمت چغتائی کے۔ [illegible] کے باوجود ان کے افسانے انقلابی نوعیت کے نہیں ہیں اور نہ ہی ان کے یہاں فکشن کی نئی تکنیک کی خبر ملتی ہے۔ لیکن انہوں نے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی اور جو ان کا نقطہ نظر رہا اسی بنیاد پر کردار تخلیق کیے۔ ایسے میں ان کے عہد کے روز و شب بالائی سطح پر روشن ضرور ہو جاتے ہیں۔ لیکن زندگی میں جو اتھل پتھل اور شکست و ریخت کی کیفیت ہوتی ہے وہ ان کے فکشن کا مزاج نہیں۔ لہٰذا وہ تاثر بھی قائم نہیں ہوتا جو ہمارے یہاں عظیم ناول نگاروں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ ان کے اسلوب کے سلسلے میں کہکشاں پروین لکھتی ہیں:۔

> "کسی بھی ناول نگار کا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ وہ اپنے مفہوم کی ترسیل میں [illegible] نگارش کو اولیت دے اور خالق و قاری کے درمیان افہام و تفہیم کا رشتہ برقرار رکھے۔ صالحہ عابد حسین کا اسلوب سادہ، صاف، شیریں، سلیس اور رواں ہے۔ ان کے جملے بے ساختہ ہوتے ہیں اور مفہوم کو یک لخت ادا کر دیتے ہیں۔ جملوں کی بے ساختگی کا تقاضا ہے کہ وہ موقع اور محل سے مناسبت بھی رکھیں۔ صالحہ عابد حسین کی نثر اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ وہ ماحول، کردار، واقعات اور احوال کے مطابق جملوں کی تخلیق کرتی ہیں۔ لہٰذا میں یہ سمجھتی ہوں کہ صالحہ عابد حسین ایک صاحب اسلوب ناول نگار ہیں جن کی نثر کے اپنے امتیازات ہیں۔" ◆

صالحہ عابد حسین کا انتقال [illegible] ۱۹۸۸ء کو جامعہ نگر دہلی میں ہوا اور وہیں مدفون ہوئیں۔

سالک لکھنوی

(۱۹۱۳ء)

ان کا اصلی نام شوکت ریاض کپور ہے۔ ان کے والد فارق ریاض کپور تھے۔ سالک کی پیدائش ۱۶ دسمبر ۱۹۱۳ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ تعلیم بی اے، بی کام اور ادیب کامل تک ہوئی۔

سالک لکھنوی کلکتہ کے ایک بے حد فعال ادیب رہے ہیں۔ مختلف اداروں سے ان کی وابستگی معروف رہی ہے

صحافت بھی ان کی زندگی میں دخیل رہی اور ایک دو معتبر اخبارات کے مالک رہے۔ لیکن ان کی ادبی حیثیت ان کی شاعری، افسانہ نگاری اور تنقیدی مضامین سے متعین ہوتی ہے اس کے علاوہ ان کی دلچسپی طنز و مزاح سے بھی رہی ہے ان کی تصانیف کی فہرست اس طرح ہے۔

"غدار اور دیگر افسانے" "ایس غفر" (تنقید) "کلام" (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) "بے سر و پا" (مزاحیہ مضامین) اور "بنگال میں اردو نثر کی تاریخ" یہ ساری کتابیں کسی نہ کسی نہج سے ان کی عظمت کا احساس دلاتی ہیں۔ جن کی شاعرانہ سرگرمیاں کبھی بہت تیز تھی جب دوسرے شعرا اور ادیب مثلاً پرویز شاہدی، عظیم امام، اشک امرتسری، ناظر الحسینی، احسان دربھنگوی وغیرہ بھی کلکتے میں شعری جوت جگا رہے تھے۔ اسی زمانے میں سالک کی نظم "خواب آزادی" خاصی مشہور ہوئی تھی اور ان کی نظم نگاری کا چرچا ہونے لگا تھا جب ان کا شعری مجموعہ کلام شائع ہوا تھا تو اس میں ان کی بعض شاہکار نظمیں تھیں۔ جیسے "خواب آزادی، سورج کی تمنائی، جاگ اٹھو، بنگلہ دیش" وغیرہ۔ دراصل موصوف نے اپنے طور پر بعض امور پر صدائے احتجاج بلند کر رکھی تھی انہوں نے بعض بے حد اہم قطعات بھی لکھے جو اخباروں تک پہنچتے رہے تھے۔ نوشاد مومن نے سالک کے بعض قطعات اپنے مضمون "مغربی بنگال میں قطعہ نگاری" کے عنوان سے ان کے چند قطعات درج کیے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان میں قومی، ملی، سماجی، سیاسی مسائل کے علاوہ روزمرہ کی تازہ ترین صورت حال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

موصوف کی ایک حیثیت مزاح نگاری کی بھی ہے ان کے افسانوں میں بھی طنز و مزاح کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سالک حالات کی ناہمواریوں کو نہایت دلچسپ انداز سے پیش کرتے ہیں چونکہ وہ ترقی پسند رہے ہیں لہٰذا یہ شوق ان کی تحریروں میں ہر جگہ نمایاں رہی ہے۔ "بے سر و پا" کے اکثر مضامین میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔

سالک لکھنوی کا افسانوی مجموعہ "غدار اور دیگر افسانے" لوگوں کی نگاہ میں نہیں ہیں اس میں کئی ایسے افسانے ہیں جو زندگی کے کئی پیچ و خم کو سامنے لاتے ہیں۔ گتھیوں کو واشگاف کرتے ہیں ایسی تخلیقات کی اپنی اہمیت ہے۔

موصوف کی ایک گراں قدر کتاب "بنگال میں اردو نثر کی تاریخ" بھی ہے۔

خوشی کی بات ہے کہ کبر سنی میں سالک لکھنوی کا قلم رواں دواں ہے اور وہ آج بھی نئی نسل کی رہنمائی کر رہے ہیں۔

الیاس اسلام پوری

(۱۹۱۳ء)

موصوف کا وطن اسلام پور (بہار) ہے۔ ان کی پیدائش کی تاریخ ایک اندازے کے مطابق ۱۳۔۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی اور "نگار" میں ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا۔ اس کے بعد وہ "نگار" کے علاوہ ساقی، "الفیم"، "ندیم" اور "آج کل" میں مسلسل لکھتے رہے۔

ابتدائی افسانوں میں رومانوی کیف جھلکتا ہے لیکن ایسی صورت میں بھی حزن و یاس کی کیفیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت انہوں نے حقیقت نگاری کی طرف رغبت اختیار کر لی۔ ان کے افسانوں میں اصلاحی پہلو بے حد اہم ہو کر ابھرتا ہے۔ بعض جگہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پریم چند سے قریب آ رہے ہیں۔ "اصلاحی میر چند" کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ ان کے دوسرے افسانوں میں "نور و ظلمت"، "چماد"، "بازگشت"، "چودھری نیرو جی" اور "دیوانہ" وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔

الیاس اسلام پوری کے اکثر افسانے طویل ہوتے ہیں۔ اس کی طوالت گراں معلوم ہوتی ہے لیکن زبان اور بیان کی شگفتگی اور شیرینی پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور طوالت بوجھ نہیں بنتی۔

چونکہ الیاس اسلام پوری پرانے لکھنے والے ہیں لہٰذا ان کی ایک ادبی جگہ ہے لیکن اب وہ ذہنوں سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔

موصوف پیشے سے ڈاکٹر تھے۔ اب ان کا انتقال ہو چکا ہے۔

خواجہ احمد عباس

(۱۹۱۴ء — ۱۹۸۷ء)

خواجہ احمد عباس ۱۹۱۴ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے پرنانا حالی سے سبھی واقف ہیں۔ ویسے خواجہ احمد عباس کا گھرانہ متوسط درجے کا تھا۔ احمد عباس کے نانا خواجہ سجاد حسین تھے جو حالی کے بیٹے۔ احمد عباس کے چچا خواجہ غلام الحسنین اور خواجہ غلام الثقلین بھی خاص اہمیت رکھتے تھے۔ ویسے خواجہ کے والد خواجہ غلام السبطین ایک اصول پرست اور جمہوریت پسند ہونے کے ناتے اہمیت رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ وہ مذہبی رجحان رکھتے تھے لیکن سیاست سے ان کا براہ راست رشتہ تھا۔ ذات پات اور رسم و رواج کے مخالف تھے۔

خواجہ احمد عباس کی تربیت ان کے نانا، والد، والدہ اور چچا کی نگرانی میں ہوئی۔ انہوں نے اپنے والد کی سادگی، جمہوریت پسندی، صاف گوئی اور اصولوں پر چلنا سیکھی تھی۔

خواجہ احمد عباس نے ابتدائی اور ثانوی تعلیم مسلم ہائی اسکول، پانی پت میں حاصل کی۔ لیکن علی گڑھ نے انکی شخصیت کو جلا بخشی۔ ۱۹۳۰ء میں وہ یہاں آ گئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے۔ وہاں انکے چچا زاد بھائی غلام السیدین موجود تھے۔ عباس نے یہیں سے بی اے اور ایل ایل بی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کے آئیڈیل خواجہ غلام السیدین بھی تھے۔ زاہدہ زیدی نے حیات اللہ انصاری کے ایک مضمون کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ یونیورسٹی کے بہترین مقرر بھی تھے۔ خاص طریقے سے انگلش تربیت میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ وہ نہ صرف روانی سے شستہ انگریزی بولتے تھے بلکہ ان کی معلومات بھی بہت وسیع تھیں اور بحث و مباحثہ میں ان سے بازی لے جانا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ ان کے علی گڑھ

یونیورسٹی کے اہم معاصروں اور دوستوں میں پروفیسر آل احمد سرور، اسرار الحق مجاز، حیات اللہ انصاری، جاں نثار اختر، ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، انصار ہاروانی، نفیس احمد، اظہر عباس اور محسن عبداللہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۶ء میں عباس نے بمبئی کا رخ کیا اور "بمبئی کرانیکل" سے وابستہ ہو گئے۔ پھر وہ دنیا کی سیر کو نکل گئے۔ ۱۹۳۸ء کی بات ہے۔ تب وہ اشتراکیت سے متاثر ہوئے اور قوم پرستی کی حدوں سے نکل گئے۔ پھر وہ مسلسل مختلف ملکوں کا سفر کرتے رہے۔ ایسے اسفار سے ان کے ذہنی دوریے اور تصورات سے ہمکنار ہو گئے۔

لیکن مجھے تو ان کی عظمت ایک ادیب کی حیثیت سے واضح کرنی ہے اس لئے کہ افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار اور فلمی کارکردگی کے اعتبار سے ان کی ایک نمایاں جگہ ہے۔ چونکہ خواجہ احمد عباس ایک ترقی پسند ہے ہیں اس لئے انکی تخلیقات میں اس فکر کی جھلک ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں چند کہانیاں ایسی ہیں جنہوں نے شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی شاعری زاہدہ زیدی نے بھی کی ہے۔ مثلاً "ایک لڑکی"، "زعفران کے پھول"، "دیا جلے ساری رات"، "گیہوں جس کو عشق"، "پیرس کی ایک شام"، "نیلی ساری"، "بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں" اور "نئی دھرتی نئے انسان" وغیرہ۔

ان کے ناولوں میں "انقلاب"، "دو بوند پانی"، "بمبئی رات کی بانہوں میں"، "فاصلہ"، "بوبی"، "میرا نام جوکر"، "چار دل چار راہیں"، "شیشے کی دیوار"، "سات ہندوستانی" وغیرہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانے نہ تو بیدی کی فنی مہارت رکھتے ہیں نہ منٹو کی جنسی بیباکی اور نہ ہی وہ کرشن چندر کی طرح نیم رومانی، نیم حقیقت پسندی کے قریب آتے ہیں۔ دراصل ان کے یہاں ان کا فن زندگی اس طرح پیش کرنے کا فن ہے کہ اس کی کمزوری سچائیاں سامنے آجائیں۔ فنی بھید بھاؤ سے زیادہ ان کے یہاں مواد پر زور ملتا ہے۔ اشتراکیت کے پس منظر میں ان کی تخلیقات غریبوں، متوسط طبقے کے لوگوں، استحصال کرنے والوں، بورژوائی ٹھیکیداروں اور شر پسندوں کے خلاف ایک موثر آواز ہے۔ گویا وہ مقصد کے قائل ہیں اور ادب میں مقصدیت اس طرح حاوی ہے کہ وہ فنی رموز و نکات کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے لئے آمادہ نہیں۔

زاہدہ زیدی نے فارم اور تکنیک کے اعتبار سے ان کے یہاں تنوع کی تلاش کی ہے لیکن میرے خیال میں یہ تلاش محض عبث ہے۔ اس لئے ڈرامائی معاصر کے باوجود حقائق کا غلبہ کسی اور چیز کی طرف تاکنے کی مہلت نہیں دیتا۔ ویسے "انقلاب" کی ایک اختتامی صورت یہ مشکل بن چکی ہے۔ مختلف حلقوں سے یہ ناول خراج تحسین وصول کر چکا ہے۔ "دنیا میرا گاؤں" میں گلوبل مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہندوستان کے پس منظر میں اس کی ایک اہمیت ہے۔ دراصل اس میں قومی اور بین الاقوامی سیاسی حالات ایک کردار انور کے ذریعے ظاہر کیے گئے ہیں۔ میرا اپنا خیال ہے کہ "تین پہیے" جس کا پورا نام "تین پہیے اور ایک پراٹھا اور دنیا بھر کا کچرا" ہے ایک موثر ناول ہے۔ جس میں افلاس کی کہانی بمبئی کے پس منظر میں ایک خاص انداز سے دکھائی گئی ہے۔

---

* تفصیل زاہدہ زیدی کی کتاب ... [illegible]

ناولوں اور افسانوں کے علاوہ خواجہ احمد عباس نے کئی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے زیادہ تر ڈرامے "انڈین پیپلز تھیٹر" کے لئے لکھے گئے۔ کچھ پرتھوی تھیٹرز میں کھیلے گئے۔ ایسے ہی ڈراموں میں "یہ امرت ہے"، "بیت مشہور ہوا"، یہ ڈرامہ کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔

خواجہ احمد عباس کی ایک حیثیت فلمی دنیا کی اہم شخصیت کے طور پر بھی ہے۔ وہ صرف ایک فلم رائٹر ہی نہ تھے بلکہ ڈائرکٹر بھی تھے۔ بہت سی فلموں کی کہانیاں بھی لکھیں اور مکالمے بھی۔ کچھ فلمیں پروڈیوسر کی حیثیت سے بھی پیش کیں۔ ان کے حوالے سے بعض فلموں کی اہمیت بین الاقوامی ہو گئی ہے۔ جیسے "دھرتی کے لال"، "ہمارا گھر"، "منا" وغیرہ۔ "شہر اور سپنا" ان کی مشہور فلم ہے جس کی بے حد پذیرائی ہوئی ہے۔ اسی طرح "سات ہندوستانی"، "آوارہ"، "شری چار سو بیس"، "بوبی" اور "میرا نام جوکر" کامیاب فلمیں ہیں۔ گویا فلمی دنیا میں بھی ان کی ایک انفرادیت ہے اور انہوں نے عصری مسائل کو بے حد موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ ایک صحافی کی حیثیت تو ہے ہی جس پر مزید لکھنے کی ضرورت نہیں۔

خواجہ احمد عباس زندگی بھر مصروف رہے اور ایک بھرپور عملی زندگی گزاری۔ لیکن انتقال سے تقریباً دو سال پہلے ان پر فالج کا حملہ ہوا اور آخرش یکم جون ۱۹۸۷ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی بیماری، موت اور وصیت کے بارے میں زاہدہ زیدی رقم طراز ہیں۔

> "خواجہ احمد عباس نے یکم جون ۱۹۸۷ء میں اس دار فانی سے رحلت کی۔ انتقال سے دو ڈھائی سال پہلے ان پر فالج کا حملہ ہوا تھا اور ان کی صحت بہت گر گئی تھی۔ آخری زمانے میں ان کی بینائی بھی کمزور ہو گئی تھی اور مارچ ۱۹۸۷ء میں دل کے شدید حملے کے بعد تو وہ بستر استراحت پر ہی تھے۔ انہیں کچھ مالی پریشانیاں بھی تھیں لیکن ان سب مسائل کے باوجود آخر دم تک وہ اپنے تخلیقی کاموں میں مصروف رہے۔ بیماری کے دوران ہی انہوں نے ایک فلم مکمل کی اور انتقال سے چند مہینے پہلے تک وہ بلٹز کے آخری صفحے Last page اور "آزاد قلم" وغیرہ میں لکھتے رہے۔
>
> خواجہ احمد عباس نے اپنی آخری وصیت کے مطابق اپنا کل اثاثہ یعنی اپنی ۷۲ کتابوں اور فلموں کی رائلٹی "نیا سنسار ٹرسٹ" کے نام لکھی تھی جسے انہوں نے انتقال سے چند سال پہلے قائم کیا تھا اور جس کا مقصد نئے فنکاروں اور نوجوان فلم سازوں کی مالی امداد اور ہمت افزائی تھا۔ ان کا وصیت نامہ جسے ان کے انتقال کے بعد بلٹز نے Last page اور "آزاد قلم" میں شائع کیا، میری نظر میں ایک مختصر شاہکار ہے جس میں خواجہ احمد عباس کی شخصیت اور فلسفہ حیات کے کچھ دلکش اور شفاف نقوش ابھرتے ہیں اور اگر اس وصیت نامے کو اور زیادہ مختصر کر کے شعری

حاصل عمر نثار رہ یارے کردم
شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم" •

جمیل احمد کندھاپوری

(۱۹۱۶ء)

پرانے لکھنے والوں میں جمیل احمد کندھاپوری کے افسانوں کا امتیاز اپنی جگہ پر ہے۔ یہ اولین دور کے افسانہ نگار ہیں۔ خصوصاً بہار میں افسانہ نگاری کے حوالے سے۔ ان کی تاریخ پیدائش متعین نہیں ہے لیکن اندازے کے مطابق ۱۹۱۶ء کے آس پاس پیدا ہوئے۔

میں نے ایک زمانہ پہلے ان کی افسانہ نگاری پر اپنی کتاب "بہار میں اردو افسانہ نگاری" میں ان کے فن کے بارے میں یوں رائے زنی کی تھی:

اس عہد کے ایک اور افسانہ نگار جمیل احمد کندھاپوری بھی ہیں جنہیں نئی نسل بھی فراموش کر رہی ہے اور یہ ارباب نقد و نظر کی توجہ کے مستحق ہیں۔ کبھی جمیل احمد کندھاپوری بے حد فعال افسانہ نگار تھے۔ ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی رہی ہے۔

جمیل احمد کا افسانوی سفر ۱۹۳۳ء سے شروع ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ "فیروزہ" ۱۹۳۳ء میں "عالمگیر" میں شائع ہوا۔ پھر وہ مسلسل لکھتے رہے۔ اس طرح ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ان کا پہلا مجموعہ "آغاز و انجام" ۱۹۴۱ء میں چھپا۔ اس کے بعد "طلوع و غروب" اور "رباب شکستہ" آخری دو مجموعے طبع زاد نہیں ہیں۔

"آغاز و انجام" کے افسانوں پر ایک نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوگا کہ جمیل احمد کندھاپوری بھی اس راہ پر گامزن رہے ہیں جو راہ پریم چند "عظیم آبادی" کی ہے۔ اس طرح ان کے فن کا رشتہ پریم چند اسکول کے افسانہ نگاروں سے ملتا ہے۔ مزدور، کسان اور دیہی علاقے کے مسائل ان کے افسانوں کا بھی محور ہیں۔ ان کا ترقی پسند انجمن حقیقت پسندی ہے اور اس انجمن کا وہ برملا خیال رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی کے اصول ان کے افسانوں کی دنیا ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ "مزدور کا بیٹا" طبقاتی کشمکش کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ مزدوروں کے تمام تر مسائل اس افسانے میں سمو دیے گئے ہیں۔ ان کے شب و روز کے احوال اس افسانے سے مترشح ہیں۔ ان کا ایک اور افسانہ "نجات" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ افلاس کی بھیانک صورت اس افسانے سے عیاں ہے۔ اسی طرح "عذر گناہ" میں بیروزگاری کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ غرض کہ جمیل احمد کندھاپوری اپنے وقت کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں اور اس بات میں مزدوروں اور ناداروں کے احوال پر خصوصی نظر رکھتے ہیں۔

[illegible]

یہ تو ان کا طبع زاد افسانوں کی صورت ہے لیکن ترجمے میں وہ اس حد کو پھلانگ جاتے ہیں اور ان کے ترجمے کیے ہوئے افسانوں کی دنیا بے حد وسیع ہے۔ ان میں زندگی کے مختلف دھاروں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ اس طرح حقیقت پسندی جہاں ان کا موضوع خاص رہی ہے۔ ترجمے کی سرحد روس اور یورپ کے افسانوں تک پھیل گئی ہے۔

مختصر یہ کہ جمیل احمد کندھاپوری کی کارگذاریاں تاریخی لحاظ سے اہم ہیں۔

سید انور

(۱۹۱۶ء — ۱۹۹۰ء)

سید انور جو انور کے نام سے بھی لکھتے رہے تھے ۱۵ فروری ۱۹۱۶ء میں کوٹلا ملیر میں پیدا ہوئے۔ یہ لدھیانہ کا ایک گاؤں ہے۔ ان کا گھرانا مذہبی تھا۔ ان کے دادا ایک برگزیدہ عالم تھے۔ جنہیں ادب سے بھی خاصا لگاؤ تھا۔ مولانا نادم کے نام سے پنجابی میں شاعری کرتے تھے۔ ان ہی کے بیٹے حسن شاہ کی اولاد سید انور وہ افسانہ نگار ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان کے والد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سید انور کی دادی کے انتقال پر ان کو کفن لانے لدھیانہ گئے پھر واپس گھر نہ آئے۔ سید انور اسے دقیانوسی ماحول کے خلاف ایک انقلابی قدم سمجھتے ہیں نہ معلوم کیوں؟

سید انور ایک ذہین طالب علم رہے تھے۔ آٹھویں جماعت میں انہوں نے وظیفہ حاصل کیا تھا۔ کالج میں بھی اسکالر شپ حاصل کی تھی۔ مالی حالت اچھی نہ تھی اس لئے ٹیوشن کیا کرتے تھے۔

سید انور نے اپنے ادبی کیریر کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں جب وہ گورنمنٹ کالج لدھیانہ سے گریجویشن کر چکے تھے اس وقت مزید تعلیم کے حصول کے لئے راہیں مسدود تھیں اس لئے کہ اب تک کوئی معاش کا ذریعہ سامنے نہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم بھی چھڑ چکی تھی۔ سیاسی طور پر اتھل پتھل کی کیفیت تھی۔ یہی وہ وقت تھا جب انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور ہندوستان میں انقلاب روس کے زیر اثر سوشلزم کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ انور اس تحریک سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے۔ مطالعہ کے شوق نے اپنی کو لارڈ، دی سامرسٹ ماہم اور چارلس ڈکنز کی طرف مائل کیا اور روسی مصنفین کی طرف بھی۔ انہوں نے پریم چند، ٹیگور اور شرت چندر کو بھی پڑھا۔ گویا مختلف قسم کی کتابیں پڑھتے رہے۔ مارکسزم اور کمیونزم کے بارے میں انہوں نے خاص طریقے سے مطالعہ شروع کیا تھا۔ ایسے تمام پس منظر میں وہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۰ء میں "نگار" میں شائع ہوا۔ عنوان تھا "جنگ کو جانے والے جہاز تھا"۔ اس کے بعد انہوں نے "نگار" میں کئی افسانے لکھے جیسے "اعتراف گناہ" وغیرہ۔ وہ "ساقی"، "نور"، "جامعہ" جیسے رسالے میں لکھنے لگے۔ اس دوران وہ دہلی میں ملازمت پذیر ہوگئے جہاں کئی اسمارلیوں سے ان کی صحبت رہی۔ ان کے جو مجموعے شائع ہوئے ان کے نام ہیں "آگ کی آغوش میں" (۱۹۴۶ء)، "منزل کی طرف" (۱۹۵۰ء) اور "سورج بھی تماشائی" (۱۹۳۲ء) اور ناول "ایک اور سومنات" (۱۹۸۰ء) بہت مشہور ہے۔

شہزاد منظر کہتے ہیں کہ ان کے دو مجموعے "مستقبل کی خوشبو" اور "گہرے سمندروں میں" اور ایک ناولٹ "خوشبو کا خون" (جو مقدس مریم کے عنوان سے نقوش میں چھپ چکا ہے) زیر طبع ہیں۔

میں نے اوپر جو کچھ بھی لکھا ہے وہ شہزاد منظر کی تحریر پر مبنی ہے۔ موصوف نے اپنی کتاب "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" میں ایک مضمون "سید انور" قلمبند کیا ہے جو خاصا معلوماتی ہے۔

سید انور اپنے وقت میں افسانہ نگار کی حیثیت سے اختصاص کے حامل رہے ہیں۔ یہ بالکل سچ ہے کہ انھوں نے متعدد معیاری افسانے لکھے۔ ان میں کئی تو ایسے ہیں جو آج بھی اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے بحری معاملات کو پہلی بار اردو میں اپنے افسانے کا جزو بنایا۔ جنس پر بھی لکھا اور ایک نسل سے دوسری نسل کے درمیان جو بُعد پیدا ہو گیا ہے اس موضوع پر بھی افسانہ لکھا۔ اہم افسانے جن کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ان میں "خون"، "تہ بہ تہ جنس"، "اہم جنس"، "جنس اور جنسیت"، "جگنو کی روشنی"، "خون بہا"، "مقدس مریم" وغیرہ ہیں۔

انور کے یہاں افسانے گٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں کوئی جھول نہیں ہوتا۔ اختصار اور جامعیت ایسے امتیازات ہیں جو ان کے افسانے کو تکنیکی اعتبار سے بھرپور بنا دیتے ہیں۔ کرداروں کی تخلیق بھی فضا اور ماحول کے اعتبار سے ہوتی ہے اور عصری زندگی کا انعکاس انوکھے طریقے پر ہو جاتا ہے۔ کسی افسانے میں بھی کوئی بوجھل صورت پیدا نہیں ہوتی۔ ابتدا سے انتہا تک وہ پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے افسانے تکنیک سے درست اور ذہن و دماغ کو متاثر کرنے میں کامیاب ہیں۔ شہزاد منظر کہتے ہیں:-

"ان کے فن کے بارے میں صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ انھیں افسانہ کہنے کا فن آتا تھا۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی چست پلاٹ، کہانی کی گٹھی ہوئی بنت، گہرا سماجی شعور اور رمزیت ہے۔"●

واضح ہو کہ سید انور کا ناول "ایک اور سومنات" اپنی نوعیت کا شاید پہلا ناول ہے۔ یوں تو اس کا قوام ہند و پاک کی جنگ کی عملی زمین ہے لیکن بحری زندگی کی جو تفصیلات انھوں نے پیش کی ہیں وہ اردو میں اور کہیں نہیں ملتیں۔ اس ناول کا ذیلی پیش صرف ڈھائی گھنٹے پر مشتمل ہے لیکن انھوں نے اسے صرف جنگ کی تفصیلات پر ختم نہیں کیا بلکہ متعلقہ فلسفے کی گہرائی میں اترنے کی کوشش کی۔ گویا یہاں فلسفۂ جنگ کی بھی ایک صورت ملتی ہے اور بحریہ تجربات کی بھی۔ یہ دونوں ایسا ہیں اس ناول کو اردو کے تمام دوسرے ناولوں سے الگ کرتی ہیں، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سید انور پر جیسے اور جس طرح روشنی ڈالی جانی چاہیے تھی وہ ابھی تک خواب ہے۔ نہ معلوم کیوں اہم نقادوں نے انھیں نظر انداز کر رکھا ہے اور ان کے سرسری حوالے بھی فکشن کی تنقید سے غائب ہوتے جا رہے ہیں۔

سید انور کا انتقال ۱۶ مارچ ۱۹۹۰ء کو ہوا۔

شکیلہ اختر

(۱۹۱۹ء -)

شکیلہ اختر ۲۵ اگست ۱۹۱۹ء میں اردل (گیا ضلع کی ایک مشہور جگہ) میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اپنا گھر خاصا متمول تھا۔ ہر چند کہ اسے متوسط درجے کا ہی خاندان کہا جا سکتا ہے۔ ان کے شوہر اختر اورینوی شعر و ادب کی جانی مانی شخصیت تھے جن سے ان کی شادی ہوئی لیکن انھیں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ شکیلہ اختر کے ناشر (مجموعہ "لہو کے مول") نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کا افسانہ "دریچہ" ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "آنکھ مچولی" ۱۹۴۰ء میں، "ڈائن"، "آگ اور پتھر"، "دولت"، "چھٹے کا بہار" ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن محترمہ کا اپنا بیان ہے کہ ان کا سب سے پہلا افسانہ "رحمت" ہے جو "ادب لطیف" میں چھپا۔ ویسے احمد حسین آزاد نے ان کی پہلی کہانی "مدھو" بتلائی ہے جو "ادب لطیف" لاہور ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔● لیکن مسز رخسانہ کا حال ہی میں ایک مضمون "زبان و ادب" پٹنہ میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے چند اہم باتیں قلمبند کی ہیں جو ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

"(الف) شکیلہ اختر کی تاریخ پیدائش ۲۵ اگست ۱۹۱۹ء ہے۔ اس حساب سے ۱۹۳۳ء میں ان کی عمر صرف چودہ برس، ۱۹۳۶ء میں ۱۷ برس اور ۱۹۳۷ء میں ۱۸ برس ہے۔ شکیلہ اختر جس عہد سے تعلق رکھتی ہیں اس میں ایک متوسط درجے کے گاؤں اردل میں پیدا ہونے والی لڑکی کے بارے میں یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ صرف چودہ سال کی عمر میں انکے افسانے "ادب لطیف" میں شائع ہونے لگیں گے اور سترہ سال کی عمر میں ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہو جائے گا وہ بھی ان کے اپنے گاؤں یا شہر سے نہیں بلکہ ہزاروں میل دور علم و ادب کے ایک بڑے مرکز سے۔

(ب) شکیلہ اختر کے دوسرے افسانوی مجموعے کی تاریخ اشاعت بھی ہمیشہ غلط درج کی جاتی رہی ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۰ء میں نہیں بلکہ ۱۹۳۹ء میں ادارۂ مشکل اختیار مختلف پبلشرز ایجنسی کے زیر اہتمام قادری پریس نور منزل محمد علی روڈ بمبئی ۳ میں طبع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی ایک کاپی گورنمنٹ اردو لائبریری پٹنہ میں موجود ہے جس کے دوسرے صفحہ پر واضح طور پر لکھا ہے: "طبع اول مئی ۱۹۳۹ء"۔ ایسی صورت میں ۱۹۳۹ء والی بات اگر محترمہ شکیلہ اختر کے بھی کسی بیان کا نتیجہ ہے تو ان کے حافظے پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔

(ج) سہیل عظیم آبادی بہر حال شکیلہ اختر سے سینئر افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ جو اب تک کی تحقیق کی روشنی میں سامنے آیا ہے "جھوٹا خواب" مطبوعہ "کاروان" پٹنہ فروری ۱۹۳۸ء

ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ہوا' ۱۹۴۳ء میں مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا تھا۔ جس کا
ذکر شکیلہ اختر کے سلسلے میں کیا جا رہا ہے۔
(د) اگر ۱۹۴۲ء میں شکیلہ اختر کا کوئی مجموعہ شائع ہوا ہوتا تو اس کا ذکر ان کے دوسرے یا
تیسرے افسانوی مجموعے، مکتبہ اردو کی اشاعتی فہرست یا کسی اور تحریر میں ضرور ہوتا۔ جبکہ ایسا
نہیں ہے۔''۵

مجھے بھی احساس ہوتا ہے کہ شکیلہ اختر کا پہلا افسانہ ۱۹۴۰ء کے بعد ہی شائع ہوا ہوگا۔ چونکہ ''آنکھ مچولی'' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا اس لئے میرے خیال میں ان کا افسانوی سفر یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

ابتداء میں شکیلہ اختر نے عشق و محبت کی کہانیاں لکھی ہیں جن میں رومانی عنصر تیز معلوم ہوتا ہے۔ ''آنکھ مچولی'' کے پہلے افسانے ''اعتراف'' ہی میں عشق و محبت کی کیفیتیں سامنے لائی گئی ہیں۔ اسی طرح ان کے کئی دوسرے افسانے بھی رومانی اور عشقیہ قصے پیش کرتے ہیں۔ جس میں کسی گہرائی کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن جیسے جیسے پختگی آتی جاتی ہے وہ مسائل کی طرف مائل ہوتی نظر آتی ہیں اور گھریلو قسم کی کہانیاں لکھنے میں ان کا امتیاز نمایاں ہو جاتا ہے۔ خصوصاً بہار کے دیہات کے گھریلو معاملات کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ ایک خاص انداز سے پیش کرتی ہیں۔ عبدالمغنی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ''وہ پورے معنی میں ایک گھریلو افسانہ نگار ہیں۔''۶ کہیں موضوع ملتا ہے تو کہیں گھریلو نوک جھونک کردار۔ کہیں کسی کا شوہر اپنا بنا بنایا گھر نہیں رکھنے والا موضوع بنا ہے۔

بہت کم ایسا ہوتا ہے جب انتہائی غریب گھرانوں کے قصے کو وہ موضوع بناتی ہیں۔ لیکن ''ڈائن'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں کسی ڈائن کے کلیجہ جھونک کر کھانے کا قصہ ہے۔ ہر چند کہ پیسے کے تقاضوں سے بچنے کے لئے اسے ڈائن کہہ دیا گیا ہے۔ ''پیاسی نگاہیں'' ایک الگ قسم کا افسانہ ہے جس میں جنسی بھوک اور ایک موجود ہے۔ اس میں انور باجی ایک خاص کردار کے طور پر ابھرتی ہیں۔ ''فریب'' میں ایک غیر متوازن اور غیر مناسب شادیوں کا ایک بیان ادا ہے جس میں ایک کا شوہر بوڑھا ہے تو دوسرے کا بدصورت۔ اب اس پس منظر میں کہانی لکھی گئی ہے جو فطری انداز سے اختتام پذیر ہوتی ہے۔ حیرت انگیز طور پر شکیلہ جنس کو بھی موضوع بناتی رہتی ہیں۔ ''پیاسی نگاہیں'' کے علاوہ ''بد نصیب'' ہے۔ در اصل یہ جنسی بے راہ روی کی ایک قابل لحاظ کہانی ہے۔ جس کے نتائج از حد ناگوار ثابت ہوتے ہیں۔

شکیلہ اختر کے افسانوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''درپن''، ''آنکھ مچولی''، ''ڈائن'' اور ''آگ اور پتھر''۔ ان تمام مجموعوں کی دھار ایک ہی جیسی ہے۔ در اصل شکیلہ اختر کے افسانوں کا پس منظر ہماری روزمرہ کی زندگی کا نشیب و فراز ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے حالات و کوائف کی راز داں ہیں اور بڑے سلیقے اور فنکاری سے اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں غایت درجے کی روانی بھی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ گہری داخلیت کی

بنیادوں پر ان کے کئی افسانے عصمت چغتائی کے افسانوں سے ممتاز تر ہیں۔ شکیلہ اختر ''لحاف'' کی افسانہ نگار نہیں ''ڈائن'' کی افسانہ نگار ہیں۔ اس طرح ان کے افسانے جنس کی دلدل میں دھنستے ہوئے معلوم نہیں ہوتے نفسیات کے افق پر ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی طرح دونوں افسانہ نگاروں کے ذہن خارجیت اور داخلیت کی دیوار حائل ہے۔ عصمت چغتائی اردو یوروں کی کمزوریوں میں جھانکتی ہیں تو شکیلہ اختر دلوں کو ٹٹولنا چاہتی ہیں۔ پھر عصمت چغتائی ایک ترقی پسند موقف کے بارے میں اسیر ہیں جب کہ شکیلہ اختر کے پاؤں میں کوئی زنجیر نہیں ہے۔ وہ ہرن کی طرح چوکڑیاں بھر سکتی ہیں لیکن ایسی آزادی کے بعد بھی وہ قرۃ العین حیدر نہیں بن سکیں۔ وہ شعور کے کرب سے ناواقف ہیں۔ آزادئ خیال کی وہ وسیع دنیا ان کی نگاہوں سے اوجھل ہے جس کی تخلیقی زمین میں قرۃ العین حیدر اپنے افسانوں کی دنیا بساتی ہیں۔ شاید دو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا فرق ان کی کل دنیا کا بھی فرق ہے۔ بہر حال ایسے امتیازات کے باوجود اردو افسانے کے ارتقاء میں ان خواتین کی کارگزاریوں سے چشم پوشی ممکن نہیں اور یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ زبان اور اسلوب کی جو کاٹ عصمت کے یہاں ہے وہ انہیں نصیب نہیں۔

شکیلہ اختر کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کے کرب کو وسعت دے کر اسے ہمہ گیر بنا دینے کی بے پناہ صلاحیت رکھتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''آنکھ مچولی'' ہے۔ آٹو بایوگرافیکل زمرے کا یہ افسانہ شکیلہ اختر کی اپنی کہانی بھی ہے اور اس قماش کی دوسری نامراد عورتوں کی بھی۔ یہاں داخلیت کا احاطہ بہت وسیع ہو گیا ہے اور نامرادی کے احساسات ہمہ گیر بن گئے ہیں لیکن جہاں اپنی ذات سے متعلق کوئی ایسی بات نہیں ہے وہاں بھی احساسات کی تیز آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔ ''پیاسی نگاہیں''، ''آگ اور پتھر''، ''تپتی آنکھیں''، ''بھٹکی ہوئی منزل'' اور کئی دوسرے افسانے میرے مطالعے کا محور رہے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب

(۱۹۱۹ء–۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب ۱۹۱۹ء میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں انہوں نے روش اور بعد میں شہاب تخلص اختیار کیا تھا۔ ان کے والد مہاراجہ گلگت کے دربار میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھے۔ عہد طفلی یہیں گزرا۔ مہاراجہ جموں کشمیر نے ان کی تعلیم کے لئے وظیفہ جاری کیا۔ قدرت اللہ شہاب گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔ اے ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد سول سروس میں آ گئے۔ مختلف اضلاع میں ڈپٹی کمشنر وغیرہ رہے۔ پاکستان بننے کے بعد وہ وہاں اہم عہدے پر فائز رہے۔ غلام محمد، اسکندر مرزا اور ایوب خان کے پرائیویٹ سکریٹری بھی رہے۔ موصوف پاکستان کے سکریٹری اطلاعات بھی رہے تھے۔ جب وہ سکریٹری تھے تبھی سبکدوش ہو گئے۔

قدرت اللہ شہاب ایک ممتاز افسانہ نگار، اہم ادیب اور قابل لحاظ شاعر تھے۔

میں ان کا تعارف کرایا۔ ان کا پہلا افسانہ ''چکے چکے آم'' بھی شائع ہوا۔ اسی زمانہ میں ''ادبی دنیا'' میں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی جیسے ممتاز افسانہ نگار شائع ہو رہے تھے۔ مولانا نے ان کے ساتھ ساتھ قدرت اللہ شہاب کو بھی بڑی اہمیت دی۔ ان کے پہلے افسانے کی اشاعت پر رائے دی کہ ایک نئے شہاب ثاقب کے طلوع کی نوید ہے۔

قدرت اللہ کے افسانوں کی ٹوپوگرافی کشمیر اور وہاں کا ماحول رہا ہے۔ اس موضوع پر دوسرے لوگ بھی لکھ رہے تھے لیکن قدرت اللہ شہاب کا ایک خاص انداز تھا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کردار اور واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے لہٰذا ان کی امتیازی خصوصیت واقعات اور کردار کو ہم رشتہ کرنے کی ہے۔ جس کی طرف اکثر نقادوں کی توجہ ہوئی ہے۔ اس سلسلے کا افسانہ ''پھوڑے والی ٹنگ'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے افسانے بھی ان کے اسی فنی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں۔ جیسے این ڈیسٹل، شلوار اور جسونت سنگھ وغیرہ۔

شہاب کا ایک افسانہ ''دورنگا'' اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوا۔ اس افسانے کے بارے میں انور سدید کی رائے ہے:

''نام ضمیر ''چیف انجینئر'' لیکن عرفاً اسے دورنگا کہتے تھے۔ اس نام سے اس کو چڑ تھی۔ لیکن یہ اس کے جسم کا روگ تھا۔ اس کے چہرے پر برص کے بڑے بڑے دھبے تھے۔ گالوں پر، ماتھے پر، ہونٹوں پر، کانوں کے پاس، ٹھوڑی کے نیچے، گردن کے اردگرد، آنکھوں سے پپوٹوں پر ہر جگہ سفیدی کے بڑے بڑے چوڑے چوڑے داغ تھے۔ جن کے درمیان جا بجا اصل جلد کے کالے کالے نشان بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے تھے جیسے سمندر سے جھاگ پر کوئلوں کے ذرے تیر رہے ہوں۔ کچھ لوگ اسے دھوپ چھاؤں کہتے تھے۔ لیکن یہ نام اس کے دفتر کے کلرکوں اور چپراسیوں تک ہی محدود تھا۔ کیونکہ وہ اس کے مزاج میں دھوپ کی تیزی اور دسمبر کی کپکپا دینے والی چھاؤں سے کافی واقف تھے۔ دورنگی جلد، دورنگا مزاج قسمت بھی اس کی زندگی کے ہر پہلو کو دوغلا بنانے میں مدد دے رہی تھی۔'' ■

دراصل یہاں دورنگا پردوں میں انسان کی طرف ایک حسرت لگتا ہے جہاں زندگی بیمار نظر آتی ہے اور ایسی حالت میں ایک فکری لکیر ابھرتی ہے جس میں زندگی کی گتھی ہوتی ہے۔ ویسے قدرت اللہ شہاب کے کئی افسانے متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً ''اور'' عائشہ آپ کی تلاش، ہری کل، ۱۸ سول لائنس، لیکن دورنگا کے بعد جس افسانے کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے وہ ''ماں جی'' ہے۔ یہ ان کے آخری دور کا افسانہ ہے۔ اس میں محبت پھوٹ پھوٹ کر بہتی ہوئی نظر آتی ہے اس لحاظ سے زندگی کی قیمت قدریں یہاں اس میں کٹی ہوئی ہیں۔

قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ ''یا خدا'' ہر چند کہ متنازعہ رہا ہے اور اس کی فنی خامیوں پر بھی نگاہ ڈالی جاتی ہے لیکن اپنے اثرات کے لحاظ سے اسے کامیاب تخلیق کہتا ہوں ہر چند کہ اسے فکری اعتبار سے وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو دوسری تخلیقات کا مقدر رہا ہے۔ لیکن یہ تقسیم کے فوراً بعد کی تخلیق ہے لہٰذا اس میں قدرے جذباتیت بھی ہے یہاں یہ بات

یاد رکھنی چاہئے کہ شہاب ترقی پسندی کے خلاف رہے ہیں اور ان کا تعلق حلقۂ ارباب ذوق کے لکھنے والوں کے ساتھ ہو سکتا ہے لہٰذا اگر ان کی تخلیق میں ادبیت تلاش کی جاتی ہے تو وہ غلط نہیں۔

قدرت اللہ شہاب کی خود نوشت 'شہاب نامہ' بے حد معروف ہے لیکن یہ موصوف کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ اس کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس میں پاکستان کے سلسلے میں کئی اہم باتیں سامنے آئی ہیں جن میں سنسنی خیزی بھی ہے۔ اس لئے پاکستان میں یہ کتاب متنازعہ رہی ہے۔ اس سلسلے میں سلیم اختر کی رائے ملاحظہ ہو۔

''قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد ''شہاب نامہ'' چھپی تو بے حد سنسنی خیز ثابت ہوئی۔ بیچ بیچ افسانوی جیسا بیانیہ اسلوب اور اس پہ مستزاد تاریخ پاکستان کے بعض اہم ادوار کے بارے میں بعض ایسے بیانات جن کے پرے میں جھوٹ ہوائیں چلتے ہیں؟ بہر حال تنازعات کی گرد بیٹھ جانے کے بعد ''شہاب نامہ'' اب آخر میں درون نگیوں اور اردو کی وجہ سے خوب بک رہی ہے۔'' ■

قدرت اللہ شہاب دل کے مریض رہے تھے ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء میں دل کا دورہ پڑا اور ان کی وفات ہو گئی۔ اسلام آباد میں دفن ہوئے۔

ش مظفر پوری

(۱۹۲۰ء — ۱۹۹۶ء)

ش مظفر پوری کا اصل نام ولی الرحمن شیدا تھا لیکن اپنے قلمی نام ش مظفر پوری سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۰ء میں ایک قصبہ پاتھواسی میں ہوئی جو مظفر پور (بہار) میں واقع ہے۔ ان کے والد کا نام حافظ محمد حسن الحق تھا جو کلکتہ کی ایک مسجد میں امامت کرتے تھے۔ ابھی ش مظفر پوری ایک ہی سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کی بڑی پھوپھی نے ان کی پرورش کی۔ ان کی ابتدائی تعلیم تو گھر ہی پر ہوئی لیکن ایک پرائیویٹ استاد بھی تھے جو انگریزی اور حساب پڑھایا کرتے تھے۔ ۱۹۳۱ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخل ہوئے۔ اسی زمانے سے اخباروں سے دلچسپی ہوئی، فلموں سے بھی متاثر ہونے لگے۔ مدرسہ عالیہ کی تعلیم بھی میٹرک تک جاری نہ رہ سکی اس لئے کہ بعض ناگفتہ حالات کی وجہ سے وہ وقت پر امتحان نہ دے سکے لیکن بعد میں عبداللہ سہروردی میموریل ہائی اسکول سے ۱۹۳۷ء میں میٹرک فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ یہیں ان کی ملاقات ظہیر احمد صدیقی، افسر ماہ پوری سے ہوئی جنھوں نے ان کی ادبی نشو و نما کی۔ میٹرک کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی تمنا اور خواہش کے باوجود معاشی بدحالی کی وجہ سے اسے جاری نہ رکھ سکے۔ لیکن سوتی کمرشیل کالج جس میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ سکھائی جاتی تھی وہاں داخلہ لے لیا۔ لیکن اب تک ان کی ملاقات کئی اچھے شاعروں اور ادیبوں سے ہوئی جن کی صحبت میں انھوں نے غزلیں بھی کہنی شروع کیں۔ ■■

■ اردو ادب کی مختصر تاریخ، آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، ص ۶۴۳–۶۴۲، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۲ء

میں نے ڈاکٹر حسن کے تحقیقی مقالے "شین مظفر پوری: شخصیت اور فن" کے لیے تقریظ کے عنوان سے چند باتیں قلمبند کی تھیں جن کے چند سطور یہاں پیش کر رہا ہوں۔

میں نے پہلے عرض کیا کہ شین مظفر پوری غیر معروف نہیں ہیں بلکہ میں کہوں کہ ان کی شہرت ہی ان کی عظمت کی راہ میں رکاوٹ بنی تو یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں ہوگی۔ ایک زمانہ تھا شین مظفر پوری کے افسانے بہت شوق سے پڑھے جاتے تھے۔ رسالوں کو محفوظ کر لیا جاتا تھا اور انہیں خطوط کے ذریعے اتنی داد دی جاتی تھی کہ انہیں ہوش ہی نہیں رہا کہ خواص ان کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہوا کہ مسلسل اور متواتر لکھتے رہنے اور چھپتے رہنے کے عمل نے یہ فرق مٹا دیا کہ ان کے پاس اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے۔ سیکڑوں افسانے اور متعدد ناول ایک "الو آیا" جیسے افسانے کی وجہ سے خواص کی نگاہ سے گر گئے اور بہت آسانی سے اس پر اصرار کیا جانے لگا کہ شین مظفر پوری تو سطحی جذبات کے فکشن لکھنے والے ہیں جن کے یہاں شاید جذبات جیسی چیز ماجرائی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ لہٰذا ان کے وہ افسانے جو کسی بھی لحاظ سے غیر اہم نہیں تھے وہ سب بھی پھینک دیے گئے۔ بلکہ میں یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ وہ پڑھے ہی نہیں گئے یعنی اس حلقے میں جہاں ان کی رسائی ہونی چاہیے تھی وہاں پہلے ہی سے دروازے بند کیے جا چکے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے مقدر میں سطحیت، فحاشی اور عمومیت کا ایسا لیبل چسپاں کر دیا گیا کہ اس کے آگے کچھ دیکھنا غیر ممکن ہو گیا۔ ایک آدھ مضمون جو شائع ہوا وہ قابل لحاظ تو ضرور تھا لیکن اس میں اتنی گنجائش کہاں تھی کہ شین مظفر پوری جیسے کہ وہ ہیں دنیا کا دیدہ اہمیت تھے۔ پھر بھی اس باب میں ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کی مساعی کی داد دینی چاہیے کہ انہوں نے شین کی تفہیم کے حلقے کی پہلی اینٹ رکھی۔

شین مظفر پوری کی کئی حیثیتیں ہیں، افسانہ نگار، ناول نگار اور صحافی۔ لیکن صحافت ہی ایک پیشہ ہے جس سے وہ ابتدا تا آخر وابستہ رہے۔ یوں تو ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوا تھا۔ اب وہ کہانی لکھنے، ٹیوشن پڑھانے کے ساتھ ایڈیٹری بھی کرنے لگے۔ اسی سلسلے میں انہیں سنبھل پور، مراد آباد جانا پڑا جہاں کا وہ ماہنامہ تھا جس کا نام "مرقع" تھا لیکن وہ بھائی جو اس سے وابستہ تھے وہ اسے کلکتہ ہی سے ایڈیٹ کرواتے تھے۔ پھر ایک ماہنامہ "ندا" کا اجرا کیا اور اسے دربھنگہ سے نکالتے رہے لیکن اس کے صرف چار شمارے نکلے۔ اس کے بعد وہ بمبئی چلے گئے اور وہاں نوکری کرنے لگے۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے "آوارہ گرد کے خطوط" کی اشاعت کی۔ لیکن عجیب بات تو یہ ہے کہ انہیں بمبئی سے نکلنا پڑا اور کانپور چلے آئے اور وہاں نوکری کرنے لگے۔ لیکن ایک مرحلہ ایسا بھی آیا کہ اس ملازمت سے مستعفی ہو گئے اور پور (بہار) آ کر ایک دوسری ملازمت کر لی۔ اب تک ان کی واقفیت اور ادبی سروکار کرشن چندر، عصمت چغتائی، دل محمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، وفا، اور سیوی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ سے ہو گئی۔ پور میں انہیں سکون تو تھا لیکن دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر ان کی وہ ملازمت بھی متاثر ہوئی اور اب وہ کلکتہ کے "نقاش" کے ایڈیٹر ہو گئے۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان گئے اور لاہور میں قیام کیا۔ وہ اب تک مسلسل ڈائری لکھتے رہے تھے جس کی اشاعت

شمارے شائع ہوئے۔ شین مظفر پوری مستقلاً پاکستان میں نہ رہ سکے اور ہندوستان واپس آ گئے۔ کلکتہ ان کی پرانی جگہ تھی۔ یہاں کے مختلف اخباروں میں کام کرتے رہے۔ صحافتی زندگی کا ایک موڑ آیا جب راقم الحروف ماہنامہ "صنم" پٹنہ کا مدیر تھا لیکن اپنی سرکاری ملازمت سے مجھے پٹنہ سے گیا جانا تھا چنانچہ میں نے شین مظفر پوری کو پٹنہ آنے کی دعوت دی۔ اس وقت وہ کلکتہ میں روزنامہ "اخوت" سے وابستہ تھے لیکن موصوف کی ادارت کے باوجود رسالہ "صنم" بند ہو گیا۔ تب انہوں نے "نئی بہار" جاری کیا۔ اس کے علاوہ دوسرے اخبارات بھی نکالے۔ اس زمانے میں "تین لڑکیاں ایک کہانی" اور "چاند کا داغ" جیسے ناول لکھے۔ ان کا مشہور ناول "ہزار راتیں" پہلے ہی شائع ہو چکا تھا۔

شین مظفر پوری کے افسانوی مجموعے کئی ہیں جیسے "آوارہ گرد کے خطوط" (۱۹۳۶ء) "دکھتی رگیں" (۱۹۳۹ء) "کڑوے گھونٹ" (۱۹۳۹ء) "طلاق طلاق طلاق" (۱۹۸۷ء) "قانون کی بستی" (۱۹۸۹ء) "شب الف لیلیٰ" (۱۹۹۱ء)

ناولٹ: - "تین لڑکیاں ایک کہانی" (۱۹۵۶ء) "کھرونچے" (۱۹۶۱ء) "دوسری بیوی" (۱۹۶۵ء) "حلالہ" (۱۹۶۵ء) "فرصت" (۱۹۷۸ء)

ناول: - "ہزار راتیں" (۱۹۵۵ء) "چاند کا داغ" (۱۹۵۶ء) "لڑکی جوان ہو گئی" (۱۹۵۶ء)

ان کے علاوہ "آدھی مسکراہٹ" (مزاحیہ مضامین) "خون کی مہندی" (ریڈیائی ڈرامے) اور ان کی خود نوشت "رقص بسمل" کے نام سے منظر عام پر آ چکی ہے۔

مطبوعات کی اس فہرست سے واضح ہے کہ شین مظفر پوری تخلیقی طور پر ساری زندگی فعال رہے۔ لیکن ان کی اکثر مطبوعات "شمع" "بیسویں صدی" "رومانی دنیا" جیسے اداروں سے شائع ہوتی رہیں۔ نتیجے میں اکثر لوگ انہیں معمولی افسانہ نگار اور ناول نگار سمجھتے رہے۔ یہاں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ "شین مظفر پوری: شخصیت اور فن" میں ڈاکٹر حسن رضا نے موصوف کی شخصیت اور فن پر صرف تحقیقی روشنی ڈالی ہے بلکہ بڑے استدلال کے ساتھ ان کے محاسن اور معائب کو سامنے لایا ہے۔ یہ کتاب سامنے رہے تو شین مظفر پوری کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں دور ہو جائیں۔ اس سے پہلے ڈاکٹر عبدالمغنی نے ایک گرانقدر مضمون لکھا ہے جس کا ایک اقتباس نقل کرتا ہوں: -

> "شین کے افسانوں میں پلاٹ کی بڑی اہمیت ہے اس کی تعمیر وہ ایک معمار کی طرح کرتے ہیں واقعات کی ترتیب اور ان کے ارتقا کا خاص اہتمام کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسا مکمل دائرہ بنا دیتے ہیں جس کی لکیروں کا چھوٹا سے چھوٹا حصہ بھی ادھر ادھر نہیں نکلتا۔ نہ کہیں حاشیہ رہ جاتا ہے۔ ایک ترشا ہوا مکمل ہیولیٰ ابھرتا ہے۔ ماجرا کی تمام جزئیات اس طرح باہم پیوستہ ہوتی ہیں اور سامنے آتی ہیں جیسے اتنی کے لٹ کی طرح کے بعد دیگرے کھلتی جا رہی ہیں بلکہ واقعات کا تسلسل کچھ ایسا ہوتا ہے جیسے ایک واقعہ دوسرے کے اندر سے نکل رہا ہو۔ لیکن ارتقا ماجرا میں

متوقع حوادث سے اتنی چابکدستی کے ساتھ دوچار کرتا رہتا ہے کہ نہ صرف دلچسپی قائم رہتی ہے بلکہ تجسس پیدا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ بسا اوقات یہ تجسس شدید ہو کر سنسنی میں تبدیل ہو جاتا ہے............ش مکالمے اور کردار نگاری پر زور نہیں دیتے۔ پوری توجہ قصے کے بیان پر صرف کرتے ہیں۔ کہانی بننے کے لئے وہ کرداروں کی گفتگو اور ان کی نقل و حرکت کو قطعی غیر اہم بلکہ شاید حرام سمجھتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ واقعیت نگاری کے مخالف نظر آتے ہیں۔"

میں سمجھتا ہوں کہ ش مظفر پوری نے جس طور کے ناول لکھے اور جو انداز افسانے میں اپنایا تھا وہ سرسری ہی نہ ٹالنے کے قابل۔ ان کے فن پر بعض مقامی حضرات مثلاً ش اختر، ابوذر عثمانی اور احمد سجاد نے بھی مختصراً روشنی ڈالی ہے۔ ان سبھوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے نیز عبدالمغنی اور حسن رضا کے مطالعات کی بنیاد پر ش کے فکر و فن پر مزید بحث ہونی چاہئے تاکہ اردو تاریخ میں ان کا جو مقام متعین ہو سکتا ہے وہ واضح ہو سکے۔

ش مظفر پوری کا انتقال ۱۹۹۹ء میں پاتھر اصلی میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

محمود ہاشمی

(۱۹۲۰ء)

یہی اصلی نام ہے ان کے آباؤ اجداد بلوچستان کی ریاست قلات میں آباد ہوئے لیکن محمود ہاشمی نے اعلیٰ تعلیم علی گڑھ سے حاصل کی۔ تاریخ پیدائش ۱۹۲۰ء ہے۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے ہوئے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے ایل ایل بی۔ ان کے والد فوجی ڈاکٹر تھے۔

محمود ہاشمی ۱۹۵۰ء سے قبل انگلستان چلے گئے اور صحافتی زندگی اختیار کی۔ ۱۸ اپریل ۱۹۶۱ء میں ہفت روزہ مشرق کو لندن سے اجرا کیا۔ یہ اخبار بہت مشہور ہوا جس میں سماجی سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کے احوال قلم بند کئے جاتے رہے تھے۔ یہاں سے سبکدوش ہو کر سولت لنک تعارف لندن سے شائع کیا۔ یہ ایک ایسا اخبار تھا جو عوام و خواص میں مفت تقسیم ہوتا۔ اس کے مرکزی موضوعات میں تارکین وطن پر خصوصی توجہ دی جاتی رہی گویا ہجرت کرنے والے اور متعلقہ مسائل اس کا موضوع رہا ہے۔

صحافت سے الگ ہوئے تو محمود ہاشمی ادب سے وابستہ ہو گئے۔ انہوں نے قواعد پر باضابطہ کام کیا۔ نصابی کتابوں سے دلچسپی لی۔ برطانیہ میں اردو تعلیم کے سلسلے میں ان کی خدمات ناقابل فراموش رہی ہیں۔

انہوں نے فکشن کی طرف توجہ کی تو ایک ناولٹ "موت کا جنم" قلم بند کیا۔ جس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ ایک رپورتاژ "کشمیر اداس ہے" بھی اہم سمجھا جاتا ہے۔

محمود ہاشمی کو تمام لندن اور اطراف میں احترام سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے متعدد گرانقدر مضامین قلم بند کئے ان کی ایک تصنیف "یہ شاعر و افسانہ نویس" قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

محمود ہاشمی کی تحریر پُرکیف ہوتی ہے۔ کہیں بوجھل انداز نہیں پیدا ہوتا۔ یہ اپنے تصورات و خیالات کو اختصار اور جامعیت سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ موصوف کا ادبی سفر جاری ہے اور ان سے تحقیق و تنقید میں کسی ارفع کام کی توقع کی جا سکتی ہے۔

مہندر ناتھ

(۱۹۲۳ء — ۱۹۷۴ء)

مہندر ناتھ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی اور ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ یہ قوم سے کھتری تھے۔ خاندان یوں تو ضلع گوجرانوالہ پاکستان کا تھا لیکن ان کے خاندان کے لوگ مختلف جگہ پر بکھر گئے تھے۔ والد کا نام گوری شنکر تھا جو ڈاکٹر تھے۔ کرشن چندر کے علاوہ ان کی بہن سرلا دیوی بھی اچھی افسانہ نگار تھیں۔

گوری شنکر ریاست بھرت پور میں ملازم تھے۔ پھر وہاں سے کشمیر چلے گئے اور پونچھ میں بحیثیت ڈاکٹر رہے۔ مہندر ناتھ ۱۹۲۳ء میں وہیں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مقامی وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور یہاں آٹھویں درجے تک کی تعلیم پائی۔ اس کے بعد وہ ڈی اے وی ہائی اسکول لاہور آ گئے۔ جہاں پہلے ہی کرشن چندر داخلہ لئے ہوئے تھے۔ دسویں کا امتحان انہوں نے اسی اسکول سے پاس کیا۔ پھر فورمین کرسچن کالج سے بی اے کی سند لی۔ جب وہ کرشن چندر کے ساتھ دہلی آ گئے تو شاہد احمد دہلوی سے ان کی ملاقات ہوئی۔ مہندر ناتھ بھی "ساقی" میں افسانہ لکھنے لگے اور دوسرے رسالوں میں بھی۔ انہیں ڈراموں سے بھی دلچسپی تھی۔ کئی ڈرامے لکھے جو دہلی ریڈیو سے نشر ہوئے۔

کرشن چندر ۱۹۴۱ء میں لکھنؤ گئے تو مہندر ناتھ بھی ساتھ تھے۔ جب کرشن چندر ۱۹۴۲ء میں پونا آ گئے تو یہاں بھی مہندر ان کے ساتھ تھے۔ شالیمار پکچرز کے تعاون سے "سرائے کے باہر" فلم بنائی گئی جس میں مہندر ناتھ نے ہیرو کا پارٹ ادا کیا۔ ایک اور فلم "دل کی آواز" میں بھی ہیرو ہوئے۔ یہ سب اطلاعات مالک رام کے "تذکرہ معاصرین" سے ماخوذ ہیں۔

مہندر ناتھ اب مکالمہ نویسی بھی کرنے لگے تھے اور اداکاری بھی۔ خواجہ احمد عباس کی فلم "دھرتی" میں انہوں نے ایک ہاریجن سیوک کا رول ادا کیا تھا۔

گویا جہاں کہیں بھی کرشن چندر رہے مہندر ناتھ ان کے ساتھ ساتھ تھے۔ یہ بات کچھ ٹھیک بھی تھی اور کچھ غلط بھی۔ اس لئے کہ مہندر ناتھ کی اپنی شخصیت جتنی کچھ ابھر سکتی تھی نہ ابھر سکی۔ اس لئے کہ انہیں موقع ہی نہ ملا کہ وہ آزادانہ طور پر اپنے جوہر کی عظمت کا احساس دلا سکتے۔ حالانکہ مہندر ناتھ کے اندر صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ان کے افسانوں کا ایک [illegible]

کئی اخراجی کام کروانے جیسے انھوں نے بلیم رائٹرز ایسوسی ایشن قائم کی۔ ترقی پسند تحریک سے بھی ان کی وابستگی رہی۔
مہندر ناتھ نے افسانے بھی کم نہیں لکھے۔ ان کے دس افسانوی مجموعے ہیں اور چودہ ناول۔ افسانوی مجموعوں کے نام ہیں ''چاندنی کے تار''، ''بلیک ورلڈ ہوٹل''، ''تکلی''، ''یہاں سے وہاں تک''، ''پاکستان سے ہندوستان تک''، ''جہاں میں رہتا ہوں''، ''برات''، ''نئی بیاری''، ''تنہا تنہا''، ''داستان میری ذکر تیرا''۔ ناول میں ''آندھی اور سکے''، ''رات اندھیری''، ''سورج''، ''ریت اور گندے''، ''وعدہ''، ''پیار کا موسم''، ''ایک شمع ہزار پروانے''، ''منزل ایک مسافر دو''، ''تیسری صورت''، ''میری آنکھیں''، ''زہرہ''، ''سچائی''، ''زہرہ سے میرہ''، ''اداکار شیو''، ''کھونٹے سے بندھا''، ''ارمانوں کی سیج''۔
بعض لوگ یہ احساس دلاتے ہیں کہ مہندر ناتھ پر کرشن کے بڑے اثرات رہے ہیں۔ لیکن یہی بات تو یہ ہے کہ کرشن کی تہہ داری ان کے یہاں کتنی نہیں ملتی۔ اس ذیل میں سوپاسال بھی آتے ہیں۔ جن کے اثرات کے بارے میں رائے جمع کی جاتی رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عالمی ادب سمجھنے والے ان کے مطالعے میں رہے ہوں گے لیکن ان کے فن کی چھاپ ان پر نظر نہیں آتی۔ بعض موضوعات کو برت دینا ہی کافی نہیں ہوتا۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ کرشن چندر کے فن نے مہندر ناتھ کو کچھ زیادہ ہی اسیر کر رکھا تھا اس لئے ان کے وہ افسانے جن میں جنسی رویہ نظر آتی ہے وہ بھی کرشن چندر کے مزاج سے الگ تو ہیں لیکن ان کے اسلوب کی چھاپ وہاں بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ کرشن چندر ''ان داتا'' جیسی کہانی لکھ چکے تھے۔ اب اگر ان کے یہاں بھوک اور افلاس کی کہانیاں ملتی ہیں تو وہاں بھی یہ پہلو دیکھا جا سکتا ہے۔ ویسے یہ کہنا درست ہو گا کہ اصلاً مہندر ناتھ بھوک اور جنس کے افسانہ نگار ہیں۔
مہندر ناتھ کا انتقال ۳/۷/۱۹۷۰ کو بمبئی میں ہوا۔ انھیں ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔

غلام الثقلین نقوی

(۱۹۲۳ء)

اصلی نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد سید امیر شاہ نقوی تھے جن کا وطن موضع بھرت تحصیل ضلع سیالکوٹ، پاکستان تھا۔ نقوی ۱۲ مارچ ۱۹۲۳ (اسکول سرٹیفکیٹ ۲۱ مئی ۱۹۲۳ء) میں چوکی چٹان ضلع نوشہرہ ریاست جموں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ وہاں ان کے والد پٹواری تھے۔ نقوی کی ابتدائی تعلیم یوں تو گھر پر ہوئی لیکن میٹرک ڈی۔ وی ہائی اسکول سے ۱۹۵۹ء میں پاس کیا۔ انٹرمیڈیٹ مرے کالج سیالکوٹ سے کیا، بی اے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو میں ایم اے بھی کیا۔
تعلیم کی تکمیل کے بعد ملٹری اکاؤنٹس میں ملازمت کر لی۔ لیکن اس سے جلد ہی مستعفی ہو گئے اور ڈی۔ وی ہائی اسکول میں مدرس ہو گئے۔ یہاں ان کے والد بھی پڑھاتے تھے۔ ۱۹۶۷ء میں گورنمنٹ کالج جھنگ میں لیکچرار ہو گئے۔ دو سال مشن ٹریننگ کالج لاہور میں بھی پڑھاتے رہے۔ ۱۸ مئی ۱۹۸۳ء کو گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبہ اردو سے صدر شعبہ ہو کے ۔۔۔

غلام الثقلین نقوی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اگر ان کے افسانوں کی بحث میں اخراجات تو احساس ہو گا کہ ان کے یہاں جذبۂ عشق ایک روشن لکیر کی طرح ہے۔ انسان اور انسانیت سے محبت ان کے افسانوں کا قوام ہے جہاں مصلحت کا کوئی دخل نہیں۔ ستم یوں رواپاتی ہے وہ محبت کے اظہار میں حدود کا خیال رکھتے ہیں۔ ایسے میں کوئی مقل جذبہ یا کیفیت ان کے احساسات سے پرے ہے۔ ان کے افسانوں باپ، بیٹی، بھائی یہاں تک کہ بیوی ایک خاص سطح پر تقلیل جیت اختیار کرتی ہیں اور تقدس کہیں غائب نہیں ہوتا۔ آج کی میکانکی زندگی میں ہماری قدریں ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں۔ لیکن غلام الثقلین نقوی کہیں بھی اپنے کردار کے ناموس اور تقدس پر آنچ نہیں آنے دیتے۔ ممکن ہے ایسا اظہار آج مثالی ٹھہرے اور حقیقت کے آئینے میں دور از کار بھی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ دنیا کی ایک بڑی آبادی آج بھی ناموس پہ جان چھڑکتی ہے اور آج بھی بعض قدریں محترم ہیں۔ ایسے میں غلام الثقلین نقوی کے افسانے کو زمانے کی روش سے الگ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس ضمن میں انور سدید کی تفصیلی رائے نقل کرتا ہوں:
''غلام الثقلین نقوی کے نزدیک یہ سارے رشتے احترام کے رشتے ہیں اور جہاں ان کے تقدس پر آنچ آتی ہے خدا کی خدائی ڈول جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ''کنوار کی ڈھال'' میں جب صادق بیغدار کو شیداں بتاتی ہے کہ اس کے ساتھ رہنے سے اس نے دوسرے گاؤں میں سائیں سے نکاح کر لیا تھا تو صادق کو یوں لگا جیسے بھونچال آ گیا ہو۔ تب چار کھونٹ قبر کا گھٹا ٹھٹا اندھیرا چھا گیا ہو اور فرشتے آگے کے گرز لے کر اس کی طرف بڑھے اور وہ مسجد کی دیوار سے کود کر باہر گلی میں آ گیا جہاں شیداں کھڑی تھی۔ اندھیرے میں اس کا ہاتھ بڑھ کر شیداں کا نرم نرم گلا تلاش کر لیا اور دھولی ہاتھ پر خون سوار ہو گیا۔
''چڑیل میں تیرے ساتھ گناہ کی زندگی گزارتا رہا۔ اب مجھے کسی گناہ کی پروا نہیں میرے ساتھ چل نہیں تو تیرا گلا گھونٹ کر پھانسی پر چڑھ جاؤں گا۔''
غلام الثقلین نقوی نے دیہاتی زندگی کو بھی پیش نظر نہیں رکھا ہے لیکن آج گاؤں اور شہر میں جیسا تصادم ہے اور جس طرح شہر پھیل رہے ہیں اور دیہاتوں سے انتقال مکانی ہو رہا ہے وہ بھی ان کے موضوعات رہے ہیں لیکن یہاں بھی وہ پرانی قدروں کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں اور کسی ایسی صورت کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے جو ان سے ٹکراتی ہیں لیکن اس عمل میں سفر ایک خاص رجحان کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس میں تجسس اور تلاش کا عمل بڑا تیز ہوتا ہے۔ دراصل غلام الثقلین ابھی بھی شہری زندگی کو اس کے تمام تر اطوار کے ساتھ قبول نہیں کر سکے اور دیہات کی طرف مراجعت کو ایک موقف بنا لیتے ہیں گویا ان کے یہاں دیہات آج بھی تقدس کی علامت ہیں۔ مثالی ہو سکتا ہے کہ سکتے ہیں کہ غلام الثقلین کے یہاں زمین کی محبت مرکزی بن جاتی ہے اور مٹی کی خوشبو ایک خاص صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ''گلی مٹی کی خوشبو'' کو نگاہ میں رکھا جا سکتا ہے۔ دراصل اس میں جنگ کے خلاف ان کا جذبہ نمایاں ہو گیا ہے اور دوسری

طرف کسان کے عزم و استقلال کا رویہ بھی ابھر گیا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ آج کے بدلتے ہوئے حالات میں بھی غلام الثقلین نقوی آزادی کے حقائق نگار رہے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی مطبوعات پیش نظر رکھی جا سکتی ہیں۔ جیسے "بندگی" "نغمہ اور آگ" "لمحے کی دیوار" "شفق کے سائے" اور ناول "میرا گاؤں"۔

شوکت صدیقی

(۱۹۲۳ء-)

اصل نام شوکت حسین صدیقی ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام شوکت صدیقی سے مشہور ہوئے۔ موصوف ۲۰ مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ درجہ سوم سے ہفتم تک کی تعلیم جبلی ہائی اسکول لکھنؤ اور جماعت ہشتم کی تعلیم نواب گنج ہائی اسکول، کانپور سے حاصل کی۔ ۱۹۳۸ء میں اسلامیہ ہائی اسکول لکھنؤ سے میٹرک پاس کیا۔ ایف اے، بی اے اور ایم اے (سیاست) پرائیویٹ سے پاس ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں ثریا بیگم نامی خاتون سے کراچی (پاکستان) میں شادی ہوئی۔

شوکت صدیقی نے ابتدا میں صحافتی زندگی اپنائی اور ۱۹۴۴ء میں ماہنامہ "ترکش" لکھنؤ کے شریک مدیر ہوئے۔ پھر مختلف روزناموں اور ماہناموں سے منسلک رہے۔ مثلاً "جدید ادب" "الفیض آباد" "انویسٹر آف کراچی" "مارننگ نیوز" کراچی، "انجام" اور روزنامہ "مساوات" کراچی وغیرہ

۱۹۸۴ء میں صحافت سے کنارہ کشی کے بعد تخلیقی ادب پر توجہ مرکوز کی۔

شوکت صدیقی کی تصانیف میں (۱) "تیسرا آدمی" [۱۹۵۲ء] (۲) "اندھیرا اور اندھیرا" [۱۹۵۵ء] (۳) "راتوں کا شہر" [۱۹۵۶ء] (۴) "کیمیا گر" [۱۹۸۴ء] افسانوی مجموعے ہیں۔ ناولوں میں (۱) "کمین گاہ" (۲) "خدا کی بستی" (۳) "جانگلوس" (۴) "چار دیواری"۔ ان کے علاوہ "ناتجا" "شریف آدمی" "رات کی آنکھیں" اور "کوالیلی" وغیرہ

شوکت صدیقی نے ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس میں پاکستانی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے غیر ممالک کا بھی دورہ کیا۔ پاکستانی وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کے ہمراہ بھی غیر ملکی دورہ میں شرکت کی۔ یہ مختلف اعزازات سے بھی نوازے گئے۔ ناول "خدا کی بستی" پر انہیں آدم جی ایوارڈ ملا۔

شوکت صدیقی اردو ناول کے فکری اور فنی ارتقا کے سلسلے کا ایک اہم نام ہے۔ انہوں نے کہانیاں بھی لکھیں اور ناول بھی جن کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ لیکن جو بھی فہرست ہوگی وہ نامکمل ہوگی اس لئے کہ ان کی بہت سی تخلیقات مرتب ہو کر شائع نہیں ہوئی ہیں۔

ناولوں میں "خدا کی بستی" کا شہرہ عام ہے اور اسے فکری اور فنی لحاظ سے بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ شوکت صدیقی چارلس ڈکنس سے بے حد متاثر ہیں۔ "خدا کی بستی" میں ان کے ناول "اولیور ٹوئسٹ" کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ حالانکہ یہاں کی فضا پر تو کراچی پاکستانی ہے لیکن ایسے اثرات کے باوجود ناول نے اپنی انفرادیت پر

ارتقا پذیر ہوتے ہیں اور اپنی اپنی ذہنیت کے مطابق ڈھلتے ہوئے ابنارمل انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ دراصل ناول نگار نے پاکستان کے مجرمانہ ماحول پر ایک فنی نگاہ ڈالی ہے۔ بچے خصوصاً پسماندہ کس طرح جرم کی طرف مائل ہوتے ہیں، کس طرح ان کا استحصال کیا جاتا ہے اور کس طرح انہیں جرائم کی دنیا میں دھکیل دیا جاتا ہے یہ ناول کا قوام ہے۔ اس مرکزی خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے استحصال کرنے والے سامنے آ جاتے ہیں جو جنسی کجروی کے شکار ہیں۔ ماں بیٹیوں کو بیک وقت جنسی طور پر استعمال کرنے میں ذرا بھی تذبذب کا شکار نہیں ہوتے۔ ایسے کاموں میں دوسرے پیشے کے لوگ جنہیں عہدہ، وقار اور عزت حاصل ہے وہ بھی استحصال سے نہیں چوکتے۔ ڈاکٹر مسیحائی کرنے کے بجائے موت کے گھاٹ اتارنے کے درپے ہے۔ غرضکہ پوری سوسائٹی ایک ایسا حمام ہے جس میں اکثر لوگ ننگے ہیں۔ جن کے یہاں مورل نہیں، زندگی کی اعلیٰ قدروں سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ گویا "خدا کی بستی" میں شیطان بستے ہیں اور اپنی شیطنت سے دنیا کو خراب بنائے ہوئے ہیں۔

یہ ہے وہ منظر نامہ جس میں یہ ناول وجود میں آیا۔ قمر رئیس نے اس ناول کے باب میں بالکل درست لکھا ہے کہ:-

> "پاکستان کے سرمایہ پرستانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن بھیانک جرائم کی سرپرستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے بڑی جسارت اور وضاحت سے ناول کے وسیع و بلیغ میں انہیں سمونے کی کوشش کی ہے۔ شوکت صدیقی کا فنی تصور ترقی پسند اور رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے جو آزادی سے قبل اردو ناول کی روایت کا جزو رہے ہیں۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو نئی وسعت دی ہے۔ جس کی تعمیر پریم چند نے کی تھی۔ ان کا تخلیقی شعور اور انسان دوستی کا تصور ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ دکھاتا ہے۔" ⁕

"خدا کی بستی" کو اس کے مختلف کردار رجیہ، نوشا، نوشہ، شاہ جی، ڈاکٹر موٹو، عبداللہ، سلطانہ، نیاز، سلمان، ایجنٹ وغیرہ کے افعال نے ایک زندہ ناول بنا دیا ہے۔

شوکت صدیقی کے دوسرے ناول بھی اتنے اہم نہیں ہیں۔ پھر بھی کئی ناول اپنی اپنی جگہ سے کچھ نہ کچھ امتیاز ضرور رکھتے ہیں اور یہ اہم بات ہے۔

رام لعل

(۱۹۲۳ء-)

رام لعل کا اصل نام رام لعل چھابڑا تھا۔ یہ ۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو میانوالی، پنجاب میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بھگت داس چھابڑا تھے۔ والدہ اسی وقت انتقال کر گئیں جب ان کی عمر دو سال تھی۔ ان کی پرورش سوتیلی ماں کے یہاں ہوئی۔ جن کا سلوک ہمیشہ نا روا رہا۔ لیکن دادی سنبھالتی رہیں۔ ماں کی موت کا اثر رام لعل کو ہمیشہ رہا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:-

"بچپن ہی سے ماں جیسی نعمت سے محرومی اور دوسرے لوگوں کی شفقت جس میں ترس کا مادہ زیادہ ہوتا تھا میرے اندر احساس کمتری کو بڑھانے کا باعث ہمیشہ بنتا رہا۔ جب میں نے ہوش سنبھالا گھر سے مفلسی رخصت ہو چکی تھی۔ اچھا گھر تھا جس کے تین حصوں میں میرے والد اور میرے دو چچا رہائش پذیر تھے۔"

اپنی شادی کے سلسلے میں رام لعل کا بیان ہے کہ ان کا رشتہ ایک ایسے خاندان میں ڈھونڈ لیا گیا جہاں ان کی ہونے والی بیوی، بڑی بہن اور ایک بڑا بھائی ٹی بی جیسی بیماری میں مبتلا تھے لیکن اس کا اثر ان کی بیوی کی شخصیت پر نہ پڑا۔ اور وہ تندرست ہیں۔

ہائی اسکول کی تعلیم کے بعد رام لعل نے میکانیکل کی ٹریننگ لی۔ اس کے بعد کمرشیل ٹریننگ بھی حاصل کی۔ اسی تربیت کی وجہ سے وہ ریل کے ملازم ہو گئے۔ ساری زندگی اسی محکمے سے تعلق رہا۔ آخرش ۱۹۸۱ء میں سبکدوش ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان آزاد ہوا تو وہ میانوالی سے ہندوستان آنے لگے۔ اس وقت وہ لاہور میں تھے۔ اپنے سفر کا حال انہوں نے یوں رقم کیا ہے:۔

"۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی کے وقت میرے لئے لاہور چھوڑ کر نئے ہندوستان کی طرف کوچ کرنا ایک اہم واقعہ ہے۔ کیونکہ یہ سفر جس میں میرے ساتھ میری بیوی اور ایک چھوٹی سی بچی شامل تھی آگ اور خون کے سمندر پار کرنے کے برابر تھا۔ اپنی زندگی میں میں نے یوں تو کئی موتیں دیکھی ہیں لیکن جس قدر موتیں اور انسانی بے رحمی، بے حسی اور وحشت آزادی کے فسادات کے دوران میں دیکھی ہیں انہیں بھلانا مشکل لگتا ہے۔ مجھے فساد اور جنگ دونوں سے نفرت ہے لیکن میرے اندر کبھی کبھی غصہ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ میں جذباتی طور پر خود کو بیمار محسوس کرتا ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ دنیا سے سارے سفاک لوگوں کا ایک مرتبہ خاتمہ کر دوں۔" *

رام لعل کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ ان کی پہلی کہانی "خیام" ہے جو ادب لطیف لاہور میں شائع ہوئی تھی۔ موصوف نے اپنے فن کے بارے میں یوں اظہار کیا ہے جو بیحد اہم ہے:۔

"میری ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۳ء میں ہو گیا تھا۔ جس میں میری پہلی کہانی 'خیام' ادب لطیف لاہور میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے شروع ہی سے اپنے لئے دو ادبی رویے متعین کر لئے تھے۔ ایک تو اپنا اسلوب بہت سادہ رکھنا۔ یعنی اسے خواہ مخواہ بار عب بنانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ (احمد ندیم صاحب نے جب میرے پہلے مجموعہ 'آئینے' کا تعارف لکھا تو اس میں انہوں نے میرے اسلوب کی سادگی کا خاص طور پر ذکر کیا تھا) دوسرے میں نے افسانہ نگاری کے لئے ہمیشہ

* "علی ادب مجلہ ... آج ... نمبر ص ۱۹۹

نیا ماحول، حقیقی کردار نگاری اور ان کہی باتیں پیش کرنا شعار بنائے رکھا ہے۔ اس مقصد کے لئے مجھے ہمیشہ اپنے نچلے متوسط طبقے کی طرف ہی دیکھنا پڑتا ہے، جس کا میں ایک فرد ہوں۔ اگر چہ اونچے درجہ کا طبقہ بھی میرے سماجی تعلقات کی وجہ سے میری پہنچ سے کبھی باہر نہیں رہا اور اس کے بارے میں بھی میں نے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن میں ایمانداری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس طبقہ کے ساتھ میری ہمدردیاں محدود ہیں۔ کیونکہ میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ اوپر کا طبقہ عام طور پر دیا کار اور کاروباری ہے۔ اگر چہ میں تعصب سے بہت دور بھاگتا ہوں اور اس طبقاتی تعصب سے بھی نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں، لیکن انسانی فطرت کی اس خود غرضی کی جبلت کو سمجھنا اور اسے کہانیوں کے وسیلے سے پیش کرنے سے باز آنا کبھی کبھی بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ میرا تعصب بھی میرے لئے ایک تخلیقی مسئلہ بن گیا ہے۔" *

رام لعل زود نویس کہے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً تین سو افسانے لکھے ہیں۔ ناول، ہولت، ریڈیائی ڈرامے اسٹیج کے ڈرامے، مضامین اور خاکے۔ ان کا پہلا مجموعہ "آئینے" ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ "انقلاب آنے تک" ۱۹۴۹ء، "نئی دھرتی پرانے گیت" ۱۹۵۸ء، "گلی گلی" ۱۹۶۰ء، "آواز تو پہچانو" ۱۹۶۳ء، "اکھڑے ہوئے لوگ" ۱۹۷۰ء، "گزرے لمحوں کی چاپ" ۱۹۷۳ء اور "معصوم آنکھوں کا جرم" ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔ انہوں نے ایک فرانسیسی ناول کا ترجمہ "نیل دھارا" کے عنوان سے کیا۔ ان کے دو سفرنامے "زرد پتوں کی بہار" اور "خواب خواب سفر" بالترتیب سفرنامہ پاکستان اور سفرنامہ یورپ ہیں، جو ۱۹۸۲ء اور ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئے ہیں۔ "سورج ڈھلتی رات" ایک ناول ہے جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ ان کی آخری تصنیف "سدا بہار چاندنی" افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے اردو افسانے پر ایک تنقیدی کتاب بھی شائع کی۔ نام ہے "اردو افسانے کی نئی تخلیق"۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ رام لعل ترقی پسند تھے لیکن سماج کی ترجمانی انہیں ہمیشہ متاثر رکھتی تھی۔ نچلے طبقے پر ان کی خاص نگاہ تھی۔ انہوں نے زیادہ تر افسانے ایسے ماحول سے اخذ کئے جو پسماندہ اور پریشان حال افراد سے متعلق ہیں۔ انہوں نے رشتے ناطے پر بھی بڑی فنکاری سے نگاہ ڈالی ہے۔ ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور راہوں کے ٹکراؤ اور ریختہ سے ان کا دل ہمیشہ متاثر رہا ہے۔ نتیجے میں ان کے افسانے متوسط طبقے کی نمائندگی کا مخزن بن گئے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انہیں اعلیٰ سے یا اس سماج کے لوگوں کی طرف خاص توجہ نہیں تھی لیکن متوسط طبقے کی فضا کو سامنے لانے میں اعلیٰ اور پست طبقے کے لوگ کسی نہ کسی طرح سامنے آ گئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے فوری مسائل سے جڑے نظر آتے ہیں۔ سامنے کی ایک مثال ان کا افسانہ "ایک شہری پاکستان کا" ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد اور پاکستان کے قیام سے ہجرت اور رنگ وطن کے جو المناک سلسلے قائم ہوئے ان پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ اس طرح بھی کہ کس طرح متعدد رشتے اس واقعے سے اثر پذیر

* "الپ اور مجلہ ..." آج ... نمبر ص ۲۸۰

ہوئے اور کتنے ہولناک نتائج سامنے آئے۔ رام لعل جس طرح فسادات اور جنگ سے نفرت کرتے ہیں اس کی وجہ بھی وہ تجربے اور مشاہدے ہیں جن سے وہ گزرے اور جن کا عکس ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔

رام لعل ہمارے عظیم افسانہ نگاروں میں نہیں ہیں لیکن افسانہ نگاروں کی جو دوسری صف قائم کی جا سکتی ہے اس میں ان کی ایک اہم جگہ ہے۔ اس لئے بھی کہ فن پر بھی ان کی نظر خاصی گہری رہی ہے۔ ان کے اکثر کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ تکنیک کے چند نئے تجربے کرداروں کو اور بھی دلکش بنا دیا ہے۔

رام لعل اس دور سے بھی گزرے جب ترقی پسندی کے بعد جدیدیت کا رواج عام الوقت ہو چکی تھی لیکن وہ تجریدیت اور ابہام سے ہمیشہ دور رہے اور اپنے فن کو اس راستے پر رکھا جو ان کی اپنی فکر کا نتیجہ تھی۔ گویا حقیقت پرستی ان کے مزاج میں رچی تھی۔

یونس احمر

(۱۹۲۳ء۔)

ان کا اصل نام محمد یونس تھا اور محمد اسمٰعیل مرحوم کے صاحبزادے تھے۔ یکم جنوری ۱۹۲۳ء میں کلکتہ کے محلہ حاجی گنج میں پیدا ہوئے۔ قلمی نام یونس احمر اختیار کیا اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکتب دارالہدیٰ کلکتہ میں ہوئی۔ اس کے بعد پارک سرکس ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان ۱۹۳۸ء میں پاس کیا۔ رپن کالج کلکتہ سے ۱۹۴۰ء میں انٹر کے امتحان میں کامیاب ہوئے پھر سینٹ زیویرس کالج میں داخلہ لیا اور بی اے کی ڈگری لی۔ ۱۹۵۰ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں لیکچرر ہوئے تھے لیکن یہ سلسلہ بہت دیر قائم نہ رہ سکا۔ آل انڈیا ریڈیو کلکتہ سے بھی وابستہ ہوئے اور مزدور منڈی پروگرام ترتیب دیتے رہے۔ پھر صحافت سے وابستہ ہو گئے اور "روزانہ ہند"، "آزاد ہند" اور "عصر جدید" میں مختلف وقتوں میں کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۱ء میں اس زمانے کے مشرقی پاکستان (ڈھاکہ) آ گئے اور ریڈیو سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۵۲ء میں اسی سروس میں ان کا تبادلہ کراچی ہو گیا۔ اس زمانے میں چار اسکرپٹ رائٹروں کا تقرر عمل میں آیا۔ احمد فراز، احمد بشیر، سلیم احمد اور یونس احمر۔ کچھ دنوں کے بعد وہ پھر ڈھاکہ چلے آئے اور ہفتہ وار "پاسبان" اور "انقلاب" میں ملازمت کی۔ ۱۹۵۶ء میں وہ دوبارہ کراچی آ گئے اور ۱۹۵۹ء میں بیرونی نشریات کے لئے ٹاکس آفیسر مقرر ہوئے۔

یونس احمر نے ادبی زندگی اپنی طالب علمی کے زمانے سے شروع کر رکھی تھی۔ ان کی پہلی تخلیق ۱۹۳۳ء میں "مدنی" میں شائع ہوئی۔ یہ رسالہ دہلی سے نکلتا تھا۔ پھر وہ افسانے لکھنے لگے اور بنگلہ زبان سے اردو میں بعض افسانوں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کے افسانے اور ترجمے "جدید اردو"، "نقاش"، "عالمگیر"، "نیرنگ خیال"، "ادب لطیف"، "نیام"، "نقوش"، "افکار"، "ساقی" وغیرہ میں شائع ہوئے۔

یونس احمر ترقی پسند نظریات کے حامی ادیب تھے۔ پرویز شاہدی کی معیت میں ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو کی

شاخ کے سکریٹری ہوئے۔ انہوں نے بھیونڈی کانفرنس میں شرکت کی۔

یونس احمر نے ایک انٹرویو میں صبا لکھنوی کو بتایا تھا کہ اختر حسین رائے پوری، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، قاضی نذر الاسلام، نیاز فتح پوری، پرویز شاہدی، محی الدین قادری زور، عسکری، آرزو لکھنوی، رضا علی وحشت، شاہد احمد دہلوی، سجاد ظہیر، بیرن مکرجی، گوپال ہلدار، مانک بنرجی، رابندرناتھ، جیسوتی بھوشن، مکرجی، بنارسی، سبھاش مکرجی وغیرہ سے بہ خاص طور سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔

یونس احمر کی شادی ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ وہ بھی بچوں کو پڑھاتی تھیں۔ ان کی مندرجہ ذیل کتابیں یادگار ہیں:

(۱) پہلی مطبوعہ تصنیف "طوفان" (قاضی نذر الاسلام کے افسانوں کا مجموعہ) ۱۹۴۲ء۔

(۲) "سمندر پرے" (یونس احمر کے علاوہ وحشت اور خلیل الرحمٰن کے بھی افسانے ہیں)

(۳) "انتخاب شعرائے بنگال"

(۴) پاتال یا پنچالی کا اردو ترجمہ "گلنار" کے نام سے کیا۔

(۵) ایک کتاب عبدالرزاق ملیح آبادی ۱۹۶۲ء میں شائع کی۔

(۶) "قاضی نذر الاسلام: شخصیت اور فن" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔

(۷) "زوال سلطنت مغلیہ" ۱۹۶۸ء۔

(۸) چند دوسری کتابیں ترجمہ کیں خصوصاً بنگلہ سے۔

انہوں نے اپنی خود نوشت بھی تصنیف کی، نام ہے "ماضی کے تعاقب میں"۔

یونس احمر ایک ادیب، مترجم اور صحافی کی حیثیت سے ہندوستان اور پاکستان میں معروف رہے ہیں۔ ان کی آپ بیتی کے بارے میں مشفق خواجہ لکھتے ہیں:-

"یونس احمر کی آپ بیتی کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ انہوں نے اپنے گزرے ہوئے لمحوں کو لفظوں کے ذریعے اس طرح دوبارہ زندہ کیا ہے کہ پڑھنے والا وہ سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے جو یونس احمر کی آنکھوں نے دیکھا تھا۔ قاری اس آپ بیتی سے ایک اجنبی کا سا تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ یونس احمر کے قدم بقدم چل کر ہر واقعہ کو خود اپنی زندگی کا ایک حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ یونس احمر نے آپ بیتی اس طرح لکھی ہے جس طرح زندگی گزری ہے۔ کہیں آرائش بیان نظر آتی ہے نہ اپنی ذات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا انداز۔ وہ اپنی زندگی میں جتنے مخلص، دردمند اور منکسر المزاج نظر آتے ہیں اتنے ہی آپ بیتی میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس لئے عام قاری ان کے قدم بقدم چلنے میں فرحت محسوس کرتا ہے .... یہ ایک ادیب کی آپ بیتی ہے اس لئے اس میں ادب اور ادیبوں کا تذکرہ بہت زیادہ ہے۔

اسے اگر ادبی آپ بیتی کہا جائے تو بجا ہوگا۔ اردو اور بنگالی ادب اور ادیبوں کے متعلق یونس احمر نے اپنی یادوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور معلومات سے پُر بھی۔ ان کو شخصیات کی تصویر کشی سے خاص مناسبت ہے۔ ادیبوں کے بارے میں ان کے مشاہدات اور تاثرات خصوصی طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ انہوں نے جس کے بارے میں بھی لکھا ہے کم سے کم لفظوں میں اس کی سیرت کے تمام پہلوؤں کو سمیٹ لیا ہے۔ اس وجہ سے یہ آپ بیتی شخصیات کا ایک خوبصورت مرقع بن گئی ہے۔ کاش یونس احمر اس معاملے میں ذرا تفصیل سے کام لیتے تو بعض شخصیات کے بارے میں وہ مزید معلومات بہم پہنچا سکتے تھے۔ لیکن ایسا اس لئے نہیں ہوا کہ آپ بیتی ایک رسالے میں قسط وار چھپ رہی ہے۔ انہیں رسالے کی گنجائش کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔" ■

یونس احمر صرف اردو ہی کے ادیب نہیں ہیں۔ وہ اردو، بنگلہ اور انگریزی پر یکساں دسترس رکھتے ہیں اور ان تینوں زبانوں میں ان کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ رہا ہے۔ ان کی انگریزی کتاب "موڈرن اردو پوئٹس" بہت اہم سمجھی جاتی ہے۔ ادیب سہیل لکھتے ہیں کہ:-

"یونس احمر اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی لکھنے کی تیاری کر رہے تھے کہ فالج کے حملے نے انہیں اس سے معذور کر دیا ہے کہ وہ پچھلے کئی برسوں سے خانہ نشیں ہو کر رہ گئے ہیں۔ بیماری کا اثر ان پر زیادہ ہوتا ہے۔ اس لئے لکھنے پڑھنے کے کام کے نہیں رہے ہیں۔ حافظہ بھی تقریباً جواب دے چکا ہے۔" ■■

اسلم فرخی

(۱۹۲۳ء–)

اسلم فرخی کی پیدائش ۲۳ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ والد کا گھرانہ اشاعتی کاموں سے وابستہ رہا تھا۔ ابتدائی تعلیم تو لکھنؤ ہی میں ہوئی پھر تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور بقیہ تعلیم وہیں حاصل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد درس و تدریس سے منسلک ہو گئے۔ سندھ کالج کراچی میں استاد مقرر ہوئے۔ اس کے بعد سنٹرل گورنمنٹ کالج اور کراچی یونیورسٹی میں اردو کے پاوقار استاد رہے۔ یونیورسٹی کا ایک ادارہ تصنیف و تالیف سے تعلق رکھتا تھا۔ یہاں ان کی حیثیت ناظم کی رہی اور اس ضمن میں قابل لحاظ خدمات انجام دیں۔ پھر اسی ادارے کے رجسٹرار بھی ہوئے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی سب سے پہلے شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی۔ اس دوران تعلیم بھی مکمل کرتے رہے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ وہ اپنے مشغلے کے ساتھ ریڈیو پاکستان کراچی میں مختلف حیثیتوں سے وابستہ رہے۔ ان کے ریڈیو کے فیچر اور ڈرامے کافی مقبول ہوئے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی کا ایک شغف بچوں کا ادب بھی رہا ہے اور اس صنف میں انہوں نے کافی اہم خدمات انجام دی ہیں۔

اسلم فرخی یوں تو ایک شاعر بھی ہیں لیکن ان کی نگاہ میں ان کی شاعری باعث افتخار نہیں ہے چونکہ انہوں نے نہایت معیاری خاکے لکھے ہیں اس لئے خاکہ نگاری کو اپنی شناخت کا باعث سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر اسلم فرخی کی ایک جہت مذہبی اور دینی امور سے بھی وابستہ ہے۔ وہ حضرت نظام الدین اولیاء سے گہری عقیدت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ان ذات بابرکات پر مسلسل لکھا ہے۔ متعدد کتابیں اس سلسلے کی ہیں۔

موصوف کی ادبی کارگزاری بھی بہت اہم سمجھی جاتی ہے۔ "محمد حسین آزاد: حیات و تصانیف" ان کی ایک ایسی کتاب ہے جس پر توجہ کی جاتی رہی ہے۔ انہوں نے "تذکرۂ گلشن بہار" کی تدوین بھی کی۔ محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" پر بھی ایک کتاب لکھی۔ بچوں کے لئے امیر خسرو کے حوالے سے ایک معیاری کتاب لکھی ہے۔ ایک اور کتاب "بچوں کے سلطان جی" اہم سمجھی جاتی ہے۔ آزاد کی درسی کتابوں پر بھی توجہ کی۔ ان کے خاکوں میں "گلدستۂ احباب" نیز "آنگن میں ستارے" معروف کتابیں ہیں۔ دراصل ان کے خاکوں میں ان کے فکر و فن کا پورا شعور جھلکتا ہے۔ انہوں نے ضمیر نیازی اور نسیم اعظمی پر بھی خاکے لکھے ہیں جن کی نہایت پذیرائی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی یوں تو پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں لیکن ادبی وراثت جس طرح ان کے حصے میں آئی وہ انہیں یکجا او بھی منصب عطا کر گئی۔

اسلم فرخی کی ایک حیثیت افسانہ نگاری کی بھی ہے۔ ان کے افسانے معتبر رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ ایک رسالہ "دنیا زاد" بھی نکالتے ہیں۔ ان کا اشاعتی ادارہ "شہرزاد" ہے جو ادبی کتابوں کی اشاعت کے لئے معروف ہے۔

اسلم فرخی کے اپنے امتیازات ہیں۔ ان کی کئی ادبی جہتیں ہیں جن پر وقتاً فوقتاً نگاہ ڈالی جاتی رہی ہے۔

ممتاز شیریں

(۱۹۲۴ء — ۱۹۷۳ء)

ممتاز شیریں کی پیدائش ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء کو میسور میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام قاضی محمد عبدالغفور تھا۔ والدہ نور جہاں تھیں۔ ان کے نانا ٹیپو قاسم کے نام سے مشہور تھے۔ ممتاز شیریں کی تعلیم و تربیت میں نانی نے خاص دلچسپی لی اور کہا جاتا ہے کہ جب ممتاز شیریں تیرہ سال کی تھیں تو میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ پھر بی اے کا امتحان بنگلور کے مہارانی کالج سے پاس کیا۔ ان کی شادی مشہور ادیب صمد شاہین سے ہوئی۔ شادی کی تاریخ ۲۳ اگست ۱۹۴۲ء

[illegible]

[illegible]

بھیجی گئیں۔ چنانچہ انہوں نے ۱۹۵۳ء میں کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ پھر لندن چلی گئیں۔ تاکہ آکسفورڈ یونیورسٹی سے مزید تعلیم حاصل کریں۔ چنانچہ وہاں سے جدید انگلش لٹریچر میں ایم اے کیا۔ وہیں ریسرچ بھی کرنا چاہی لیکن ملی حالات ایسے نہ تھے کہ وہ وہاں مزید قیام کر سکتیں۔ اس لئے انہیں واپس آنا پڑا۔

صمد شاہین اپنے رسالے "نیا دور" کی وجہ سے بہت مشہور ہو چکے تھے۔ ایک ادبی صحافی کی حیثیت سے ان کی آج بھی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ آزادی سے پہلے یہ رسالہ بڑی شان سے نکلتا رہا۔ لیکن قیام پاکستان کے بعد میاں بیوی کراچی ہجرت کر گئے۔ اب "نیا دور" وہیں سے نکلنا شروع ہوا۔ لیکن عجیب اتفاق کہ شاہین کو اپنی ملازمت کے سلسلے میں یورپ جانا پڑا تو یہ رسالہ بھی بند ہو گیا۔ یہ ۱۹۵۲ء کی بات ہے۔

ممتاز شیریں اردو ادب کا ایک بہت ممتاز نام ہے اور آج بھی ان کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ "انگڑائی" ہے جو ۱۹۴۳ء میں "ساقی" دہلی میں چھپا تھا۔ پھر وہ بہت معتبر رسالوں میں لکھتی رہیں۔ "نقوش"، "ساقی"، "نیا دور"، "سویرا"، "ادب لطیف"، "ادبی دنیا"، "شاہراہ" وغیرہ۔ ان کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ "اپنی نگریا" اور "میگھ ملہار"۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان کے اکثر افسانے آج بھی لوگوں کی نگاہ میں ہیں۔ پہلے مجموعے کے افسانے انگڑائی، کشمیری پدلیوں میں، اپنی نگریا، دراتی اور شکست ایک خاص رنگ کے افسانے ہیں جن کی داد دی جاتی رہی ہے۔ دوسرا مجموعہ "میگھ ملہار" جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا، بہت پسند کیا گیا۔ خصوصاً "میگھ ملہار" کی پذیرائی خاص طور پر ہوتی رہی ہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کا ایک افسانہ "اک زلیخائے خود نگر کا دامن بھی چاک" بھی شائع ہوا۔ ایک اور افسانہ "مجرم کون" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

ممتاز شیریں کے افسانے اپنی حسی کیفیات کی وجہ سے الگ مزاج کے حامل ہیں۔ دراصل افسانے کی تکنیک پر ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ فکشن کا بطور خاص انہوں نے مطالعہ کیا تھا۔ نتیجے میں ان کے یہاں ایک طرح کی قطعیت اور یکسانی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کا مزاج متنوع ہے لیکن کبھی افسانے بڑے گٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا انداز بھی والہانہ ہے۔ لیکن یہ عصمت چغتائی کی طرح بہت زیادہ کھلا نہیں۔ ان کا انداز خورشید جہاں کا ہے۔ ان کے یہاں ضبط کی صلاحیت کافی ہے اس لئے ان کے بعض افسانے جنسی ہونے کے باوجود بالائی سطح سے دور ہوتے ہیں۔ زندگی کو انہوں نے اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ دیکھا اور سمجھا تھا لہٰذا ان کے افسانوں میں اسی پیچیدگی کا عکس موجود ہے لیکن کرافٹ ایسا ہے کہ وہ کہیں بھی تصنع کا شکار نہیں ہوتیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ سماجی احوال و کوائف پر قدرت رکھتی ہیں۔ چونکہ میاں بیوی دونوں ہی ادارت کے مرحلے سے گزر رہے تھے۔ پھر بہترین ادبیات کا مطالعہ شیریں کا ذوق خاص تھا اس لئے ان کے یہاں فکشن کے باب میں عالمی معیارات کی تجربہ گاہ ہے۔ ان کے تجربے میں ایک طرح کی نئی روش ہے۔ گو ان کی تکنیک Stale نہیں۔ انہوں نے شعور کی رو کو بھی اپنے خاص انداز سے برتنے کی سعی کی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ممتاز شیریں کے افسانوں میں ان کے تیکنیک کا اہم رول رہا ہے۔ انہوں نے جس طرح شعور کی رو کو برتنے کی کوشش کی ہے وہ اس زمانے کے لئے نئی چیز تھی۔

ممتاز شیریں کے افسانوں میں جنس اور سماج کی ناہمواریاں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئی ہیں اور ان کے کردار متوسط گھرانے کے لوگ ہیں جن کے مسائل ان کے افسانوں کا موضوع ہیں جو کلی طور سے بالکل ہموار و بیکار معلوم ہوتے ہیں۔

بعض افسانوں میں ممتاز شیریں نے اپنے مواد کو یوں پیش کیا ہے جیسے وہ زندگی کے واقعات کو موضوع بنا رہی ہیں۔ اس باب میں "انگڑائی"، "کشمیری پدلیوں میں"، "اپنی نگریا" جیسے افسانے موجود ہیں لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ قصداً سوانحی افسانے ہیں۔

ممتاز شیریں نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے لیکن جو لکھے ہیں وہ اہم ہیں اور فنی طور سے بیحد مضبوط۔

ممتاز شیریں کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ انہیں فکشن سے بطور خاص دلچسپی رہی تھی پھر وہ مغربی ادب کے مطالعے سے اس کے نت نئے تجربوں سے آگاہ تھیں چنانچہ انہوں نے فکشن کے حوالے سے جو مضمون لکھے وہ ایک حیثیت کلاسیکی ہو گئی ہے۔ جو مضمون میرا کیا دوا تا کمل ہے کہ آج بھی اس کی طرف رجوع کیا جاتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ اس مضمون سے اس زمانے کے فکشن کے نقاد ممتاز شیریں کی صلاحیتوں کی نہ صرف توصیف کر رہے تھے بلکہ کسی حد تک مرعوب بھی تھے۔ ویسے ان کا پہلا تنقیدی مضمون بھی افسانوں ہی پر تھا جس میں ۱۹۴۳ء کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا تھا اور "نیا دور" دسمبر ۱۹۴۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

ممتاز شیریں نے منٹو کا مطالعہ بطور خاص کیا تھا اسی حوالے سے ان کے مضمون "منٹو نوری نہ ناری" کی حیثیت کلاسیکی ہو گئی ہے۔ لیکن یہ مضمون ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ ان کے مضامین کا مجموعہ "معیار" میں سارے ہی مضامین اہم اور معیاری ہیں۔ شیریں کو ترجمے سے بھی دلچسپی تھی۔ انہوں نے اسٹین بک کے ناول کا اردو میں ترجمہ کیا تھا جو "در شہوار" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے امریکی ناول پر ایک گرانقدر مضمون قلمبند کیا جو "در شہوار" کے ساتھ ہی شائع ہوا۔ انہوں نے امریکی کہانیوں پر بھی کام کیا اور بعض افسانوں کے ترجمے کئے۔

مختلف ممالک کی سیاحت بھی وہ کرتی رہی ہیں۔ ایشیا اور یورپ کے بعض مقامات کی نہ صرف سیاحت کی بلکہ ایسے سفر سے اپنے ذہن و دماغ کو مزید وسیع کرنے کی بھی تصور کرتی رہیں۔ لیکن ایسے اسفار ۱۹۶۷ء کے بعد بند ہو گئے اور وہ اسلام آباد ہی میں قیام پذیر رہیں۔ پھر وہ بیمار ہے لگیں انہیں آنتوں کا کینسر ہو گیا اور اس عارضہ روزگار کا یہ کم عمری میں انتقال ہو گیا یعنی صرف ۴۹ برس کی عمر میں۔ یہ سانحہ ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء کو ہوا۔ اور اسلام آباد ہی میں دفن ہو گئیں۔

ممتاز شیریں ایک باشعور ذی علم، باوقار ادیبہ کی حیثیت سے اردو ادب میں ایک مخصوص جگہ رکھتی ہیں اور ان کے انتقال کے بعد ان کی شہرت ماند نہیں پڑی ہے بلکہ اس میں اضافہ ہی آتی رہی ہے۔

انور عظیم

(۱۹۲۳ء — ۲۰۰۰ء)

ان کا اصل نام سید صدر الدین احمد ہے۔ والد کا نام سید بدر الدین احمد تھا لیکن سید صدر الدین احمد نے اپنا نام بدل دیا اور انور عظیم کہلانے لگے۔ موصوف ۱۵ دسمبر ۱۹۲۳ء میں بوکسی ضلع گیا (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ہائی اسکول ٹاؤن اسکول گیا سے پاس کیا اور انٹرمیڈیٹ گیا کالج سے۔ نفسیات میں پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے آنرس پھر مضمون بدل لیا اور ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔

بہار میں یہ بات مشہور ہے کہ انور عظیم اپنے گاؤں ہی کے آس پاس کسی زمیندار کی صاحبزادی سے شادی کرنا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ پھر ان کے والدین نے ان کی شادی کہیں اور کر دی۔ جس سے ایک بچی بھی ہوئی۔ لیکن یہ رفاقت پائیدار ثابت نہ ہوئی اور آخرش طلاق ہو گئی۔ اس وقت انور عظیم کا جد و جہد کا زمانہ تھا۔ وہ کلکتہ گئے اور "استقلال" سے وابستہ ہوئے۔ اس باب میں کچھ تفصیل دوسری باتوں کے علاوہ اپنے مضمون "افسانوی حیثیت کا آخری زاویہ" میں رضوان احمد لکھتے ہیں:-

"انور عظیم نے طویل طبعی و ذہنی سفر طے کیا۔ انھیں پٹنہ سے کلکتہ پرویز شاہدی لے گئے۔ جہاں انہوں نے "استقلال" نام کے ایک اخبار میں کام کیا لیکن وہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔ پھر غلام ربانی تاباں انھیں دہلی لے گئے جہاں سے ان کا برق رفتار سفر شروع ہوا اور انہوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ افسانہ نگار انور عظیم نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۹۶۳ء میں اردو بلٹز نکلا تو وہ اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اور کئی برس بمبئی میں گزارے۔ پھر سوویت سفارت خانے سے وابستہ ہو گئے۔ سوویت یونین کے ایڈیٹر رہے۔ روسی خبر رساں ایجنسی تاس کے لئے کام کیا۔ دو دہائیاں روس میں گزاریں۔ انھیں اردو کے علاوہ انگریزی اور روسی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی اس لئے انہوں نے متعدد روسی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ میکسم گورکی کے بیشتر سرمایہ کو انہوں نے ہی اردو میں منتقل کیا۔ انگریزی کے بھی کئی افسانوں کے تراجم کئے۔ انہوں نے صحافت سے اپنے آپ کو آخر تک وابستہ رکھا۔ انگریزی میں روزنامہ پیٹریاٹ اور اردو میں 'قومی آواز' میں کالم لکھتے رہے۔" ■

زاہدہ زیدی "انور عظیم: یادیں اور تاثرات" کے عنوان سے کچھ اہم باتیں رقم کرتی ہیں۔ انہوں نے ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ء میں انور عظیم کو دیکھا تھا۔ تب تک ترقی پسند مصنفین کے ایک رکن بن چکے تھے اور سب سے کم عمر تھے۔ منعقد کسی جلسے میں انور عظیم کی ملاقات ان کی بہنوں ساجدہ، شہلا، شاہدہ اور خدیجہ سے ہوتی رہی۔ ایسی ملاقاتوں کا انجام یہ ہوا کہ انور عظیم کی شادی خدیجہ سے ہو گئی۔ اس شادی میں ڈاکٹر ذاکر حسین بھی شریک تھے۔ شادی کے کچھ دنوں کے بعد انور عظیم ۱۹۵۵ء میں مترجم ہو کر ماسکو چلے گئے جہاں زاہدہ سے ان کی ایک دو ملاقاتیں ہوئیں۔ ان کا بیان ہے کہ انور عظیم ماسکو میں بہت خوش تھے اور روسی ادب کا بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کر رہے تھے ساتھ ساتھ آرٹ میوزک اور تھیٹر کا بھی۔ روس کے قیام کے دوران موصوف نے روسی زبان سیکھی۔ یہاں تک کہ بہت سی روسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا۔ زاہدہ زیدی اطلاع دیتی ہیں کہ انور عظیم نے اپنی کتاب "ذیپ آروی دولس" میں اس زمانے کے تجربوں کی تفصیل بیان کی ہے۔

جب انور عظیم روس سے واپس آئے تو بمبئی میں اردو بلٹز کے ایڈیٹر ہو گئے۔ لیکن تین سال کے بعد سوویت خبر ایجنسی تاس، دہلی میں ملازمت اختیار کر لی۔

۱۹۷۳ء میں انور عظیم نے اپنے افسانوں کا ایک مجموعہ "قصے رات کا" شائع کیا۔ اس سلسلے کی تفصیل ملاحظہ ہو:-

"لیکن اس کے بعد تقریباً دو دہائی تک وہ اپنی کوئی اور کتاب شائع نہ کر سکے۔ اگر چہ افسانے اور ناول لکھنے کا سلسلہ برابر جاری رہا اور ہندوستان اور پاکستان کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے اور اس دوران ان کی مختلف دلچسپیاں بھی زیادہ وسیع ہوئیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ بھی زیادہ وسیع ہوا اور کئی اخباروں میں کالم لکھنے کے علاوہ اردو اور انگلش کے اخباروں میں اہم موضوعات پر مضامین لکھنا ان کی پیشہ ورانہ مصروفیات کا ایک حصہ تھا جسے وہ بڑی خوبی سے انجام دیتے رہے۔ اپنی صحافتی تحریروں میں انہوں نے کافی گہرے اور پیچیدہ موضوعات پر قلم اٹھایا اور ان کا نقطۂ نظر ہمیشہ ترقی پسند اور سیکولر رہا۔ وہ نہ صرف فرقہ وارانہ تصورات، تنگ نظریوں اور عوام دشمن پالیسیوں کی کھل کر مخالفت کرتے رہے بلکہ امریکی امپریلزم کی شاطرانہ چالوں کو بھی بے نقاب کرتے رہے۔ معاشی اور سیاسی حالات کا ان کا تجزیہ کافی شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ ساتھ ہی وہ کلچرل اور ادبی موضوعات پر بھی اظہار خیال کرتے رہے اور ان تحریروں میں انہوں نے نئے لکھنے والوں پر خاص طور سے توجہ دی۔ اور اس سلسلے میں قومی آواز میں ان کا کالم 'باتیں' کافی مشہور ہوا جس میں انہوں نے نئے اور پرانے ادیبوں اور شاعروں سے اپنے تعلقات اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ غیر رسمی طور پر ایک خود نوشت کا بھی آغاز کیا۔" ■

انور عظیم ۱۹۹۰ء کے آس پاس اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو وہ اپنے تخلیقی سفر پر زیادہ ہی تیز چلنے لگے۔ ان کے مزید تین مجموعے "اجنبی فاصلے" (۱۹۹۳ء)، "دھواں کہتے ہے بعد" (۱۹۹۹ء) اور "لا الوہم" (۲۰۰۰ء) شائع ہوئے۔

۱۔ "انور عظیم: یادیں ..." [illegible] ص ۳۲

۱۹۹۸ء میں انہوں نے "جھلستے جنگل" کے نام سے ایک ناول بھی لکھا۔ ڈراموں کا ایک مجموعہ "رات کے راہی" اور ایک اور افسانے کا مجموعہ "مردہ گھوڑے کی آنکھیں" زیر اشاعت تھے۔

انور عظیم کا سب سے مشہور افسانہ "اوتھلی زیبوڑی جاگتے کھیت" ہے۔ اس افسانے کی اشاعت کے بعد ہی ان پر لوگوں کی نظر پڑنے لگی۔ دراصل اس میں ایک طرح کی طبقاتی کشمکش ہے۔ ایک تو وہ ہیں جو مسلسل استحصال کرتے رہتے ہیں گویا جاگیردار، ساہوکار، سرمایہ دار اور نظام کی نمائندگی کرتے رہتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو استحصال کے شکار ہیں، جن کا استحصال ہوتا رہا ہے۔ اس نوجوان کی حالت دیکھئے:-

"نوجوان سیاہ رنگ کے بنے کٹے۔ آدھی دھوتی باندھے ہوئے اور آدھی دھوتی کو چادر کی طرح لپیٹے ہوئے کھڑے تھے۔ دھوتیوں پر گوبر کے داغ پڑے تھے۔ آنکھوں میں غیظ اور غیاب سرخی بھری ہوئی تھی..........ان کی ناک سے بھاپ نکل رہی تھی اور وہ زمین کی طرف گھور رہے تھے۔"

لیکن بڑی بات تو یہ کہ انور عظیم کسی ایک موضوع میں بند نہیں ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی وسعت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ "سات منزلہ بھوت" جیسے موضوع کو بھی انہوں نے اپنایا۔ ان کے یہاں مفلوک الحال اور فلاش کے مارے لوگ، جہالت جن کا مقدر ہے، ایک خاص رنگ میں سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انور عظیم خارجی احوال پر بس نہیں کرتے بلکہ ان کے کردار جو داخلی کیفیات بھی پیش کرتے ہیں۔ ایسے امور کی وضاحت کے لئے ڈاکٹر صادق نے "ڈھلان"، "لیمپ اور یاقوت"، "دھان کٹنے کے بعد"، "اوتھلی زیبوڑی جاگتے کھیت" اور "اوچھلتی چٹان" پر خاصا زور صرف کیا ہے۔

انور عظیم نے اپنے افسانہ "سات منزلہ بھوت" کو سنگ میل بتایا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی جو وضاحت ہے وہ بڑی دلچسپ ہے۔ یہی وہ وقت ہے جب میرا سے ان کی قربت بڑھ گئی تھی۔ بہرحال وہ ابہام کی طرف بھی مائل ہوئے۔ ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو:-

"تب میں نے (یعنی انور عظیم نے) وہ افسانہ لکھا جسے میں سنگ میل مانتا ہوں۔ 'سات منزلہ بھوت'، کلکتے کی زندگی کا استعارہ تھا۔ میرا کام اور ادب میں بٹ گیا تھا۔ دوسرا دور کلکتے کی زندگی کا عشقی دور تھا۔ یہ دور میرا ایم اے کے بعد کا دور تھا۔ جہاں کالج ختم ہو وہاں زندگی کا وہ حصہ شروع ہوا جسے ہم بچی ہوئی زندگی کا جشن کہہ سکتے ہیں۔ درمیانی کڑی کا سفر یوں ہی طے ہوا۔ پھر وہ موڑ آیا جہاں سے اردو کا سماجی شروع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسلوب اور زبان نیا یہ ہم "آزردہ ستاروں کا ہجوم"، "قتل برائے قتل"، "خطرے کا زین" اور "انگشت افسانے" جن کا انجام مردہ

گھوڑے کی آنکھیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ یہ سب طویل افسانے ہیں جن کی ابتدا اچھلتی چٹان میں ہوئی تھی۔ اس میں سے تیز اور دوسرے افسانے پھیلتے جائیں گے اور میرے قلم کی تازگی کی یاد دلائیں گے۔ میرے مرنے کے بعد بھی ان میں ہر دور کے افسانے اپنے اندر یاقوت کی چمک رکھتے ہیں، وہ کبھی مدھم ہوں گے نہ تیز۔

یا ایک ایک تجریدی دور قلم کاری میں در آیا۔ "ابلیس اور کلیسا" جیسی کہانیوں کا دور۔ لیکن جلد ہی ایک اور موڑ آیا اور میری تحلیلوں پر افسانوں کی فصل اگ آئی۔ یہ بے ساختہ رد عمل کے افسانے تھے۔ اس زمانے میں ڈوبتے چاند کی خوشبو، مرلی، بھیگی رات، ایشی کے ساتھ، آدھی رات، ایک جسم اور جسمی پچاسوں کہانیاں اس قلم سے نکلیں جو انور عظیم کا قلم ہے۔ ریڈیو اور ٹی وی پر "منظر" جیسے ڈرامے پیش ہوئے جن کی تعداد چودہ تک ہے۔ مہلک مرض میں مبتلا ہو کر دنیا کی بے ثباتی پر غور کر رہا ہوں تب بھی خود کو اس کے بیچوں بیچ کھڑا پاتا ہوں۔

میرا فن افسانہ مجھے آج بھی آواز دے رہا ہے۔ یہ آواز کہسار میں گونج رہی ہے اور اس کا چشمہ سربلند ہے۔ اس کی خاموشی اس کی آواز ہے۔"

انور عظیم کے فن، ناولوں اور ڈراموں کا ذکر ہوا ان میں وہی کیفیت ہے جو افسانوں میں ہے لیکن یہ بات صاف طریقے پر کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ناول اتنے مقبول نہیں ہوئے۔ حالانکہ حاجی ناہمواریوں کے کتنے گوشے ان سے اجاگر ہوتے ہیں۔ دراصل ناول اور افسانے میں ایک حد فاصل ہوتی ہے۔ شاید وہ حد فاصل کا لحاظ نہ رکھ سکے اور ان کے پلاٹ دلکشی سے محروم ہو گئے۔ حالانکہ ان کے یہاں ایسی طوالت بھی نہیں جو ناگوار ہو۔ پہلے سے متعلق لو بو ٹرائی کے افسانے سب کے سب اہم ہیں جبکہ بعض تجربے جنہیں ہم بین الاقوامی بھی کہہ سکتے ہیں وہ ان کے ناولوں کو موثر نہیں بنا سکے۔ لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہی جا سکتی ہے کہ انور عظیم ترقی پسندوں میں اپنا ایک شناخت رکھتے ہیں اور ان کے بعض افسانے آج بھی تحقیق کیے جا سکتے ہیں۔

انور عظیم کا انتقال ۲۷ اکتوبر ۲۰۰۰ء میں ہوا۔

ابراہیم جلیس

(۱۹۲۳ء — ۱۹۷۷ء)

ابراہیم جلیس کا اصل نام ابراہیم حسین تھا۔ ان کا خاندان ریاست حیدرآباد کے شہر عثمان آباد سے تعلق رکھتا ہے۔

شیخ ابراہیم جلیس اپنی ننھیال بنگلور میں ۱۱ر اگست ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد حسین تھا اور ان کے دادا محمد حسین عثمان آباد تحصیل میں ملازم تھے۔ ان کی آمدنی بہت مختصر تھی۔ لیکن بعد میں یہ لوگ حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ احمد حسین ابتدا میں ڈپٹی کلکٹر ہوئے پھر تحصیلدار رہے۔ ابراہیم جلیس اپنے بھائیوں میں تیسرے تھے۔ جلیس اپنے والد کے بہت پیارے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ ریاست کے سول سروس میں کامیاب ہوں۔ اسی مقصد سے انہوں نے ۱۹۴۰ء میں اعظم کالج گلبرگہ سے سند لی۔ پھر وہ علی گڑھ چلے آئے اور ۱۹۴۲ء میں بی اے پاس کیا۔ وکالت کا امتحان بھی دینا چاہتے تھے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ سول سروس میں آنا تو ممکن نہ ہو سکا لیکن سول سپلائی کے محکمہ میں ملازمت کی۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے۔ دراصل ابتدا ہی سے انہیں لکھنے لکھانے سے دلچسپی تھی اس لئے مقامی اخباروں اور رسالوں سے وابستہ رہے۔

ابراہیم جلیس ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا افسانہ "ساقی" دہلی میں شائع ہوا تو ان کی شہرت بڑھ گئی۔ افسانہ کا عنوان تھا "رشتہ"۔ ان کے ایک دوست تھے مسلم ضیائی۔ انہوں نے اپنا ادارہ "اردو محل" قائم کیا تھا۔ اس ادارے سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "زرد چہرے" شائع ہوا۔ تب سے ان کی شہرت میں استحکام آ گیا۔ ان کی تحریر کی ایک کروٹ طنز نگاری تھی اور اس میں انہیں ملک گیر شہرت حاصل ہوئی۔ ان کی جو کتابیں آج بھی لوگوں کو یاد ہیں۔ مثلاً "چالیس کروڑ بھکاری" (ناول) "تکونہ دیس" (افسانوی مجموعہ) "چور بازار" (ناول) اور "بھوکا بنگال"۔ "بھوکا بنگال" اپنے وقت میں بہت مشہور اور مقبول ہوا۔

ابراہیم جلیس فلم سے بھی وابستہ ہونا چاہتے تھے۔ ابتدا میں ساحر لدھیانوی نے ان کی مدد بھی کی۔ لیکن ان کا مزاج فلمی دنیا سے مطابقت نہیں رکھتا تھا اس لئے وہ زیادہ دن قیام نہ کر سکے اور حیدرآباد واپس آ گئے۔

ابراہیم جلیس ایک ترقی پسند ادیب تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ اس کے باضابطہ سرگرم رکن بھی رہے ہیں۔ مسلسل جلسے اور اجتماع میں شریک ہوتے۔ ۱۹۴۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس حیدرآباد میں ہوئی تھی۔ اسے کامیاب بنانے والوں میں ابراہیم جلیس کا نام بہت اہم رہا ہے۔

۱۹۴۸ء میں ابراہیم جلیس پاکستان ہجرت کر گئے لیکن بیوی بچے حیدرآباد ہی میں تھے۔ ابتدا میں انہیں بہت تکالیف کا سامنا ہوا۔ اس سلسلے کا ایک رپورتاژ "دو ملک ایک کہانی" وجود میں آیا۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔

پاکستان آتے ہی ملازمت کا مسئلہ تھا۔ وہ لاہور میں بچوں کے رسالے "ساتھی" سے وابستہ ہو گئے۔ پھر "امروز" میں ایڈیٹر ہوئے۔ انہوں نے ایک مضمون "پبلک سیفٹی ریزر" طنزیہ انداز میں لکھا۔ قومی حکمرانوں کو ان کا مزاج ایک آنکھ نہ بھایا۔ لہٰذا وہ سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کر لئے گئے۔ تقریباً چار مہینے انہیں جیل میں رہنا پڑا۔ اس کی یادگار "جیل کے دن جیل کی راتیں" ہے۔ موصوف ۱۹۵۰ء میں پاکستانی صحافیوں کے ساتھ چین گئے اور اپنی کتاب "نئی دیوار چین کے سائے میں" قلمبند کی۔ پھر وہ کراچی آ گئے اور ایک عرصے تک ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے وابستہ رہے۔ فلم بھی بنائی۔ بعد میں "جنگ" میں وہ مزاحیہ کالم لکھنے لگے۔ ان کے کالم بہت مقبول ہوئے اور ان کی شہرت میں اضافہ ہو گیا۔

اسی ملازمت کے دوران انہوں نے "نیکی کر تھانے جا" اور "اوپر شیروانی اندر پریشانی" جیسے کالمی شذرات شائع کئے۔ ایک اہم کتاب "شگفتہ شگفتہ" ہے جس میں طنزیہ مضامین ہیں۔ روزنامہ "جنگ" سے علیحدہ ہوئے تو "انجام" کراچی کے ایڈیٹر ہو گئے اور اس سلسلے میں چار سال تک مصروف رہے۔ پھر وہ "مساوات" کے مدیر اعلیٰ بنائے گئے۔ لیکن مارشل لا کے زمانے میں "مساوات" بند ہو گیا۔ اب وہ بے دل بھی ہو گئے۔ ایک موقع پر ایسے بیمار ہوئے کہ انہیں جناح اسپتال میں داخل کیا گیا لیکن وہ جانبر نہ ہو سکے اس لئے کہ ان کی دماغ کی رگیں پھٹ گئی تھیں۔ ۲۶ر اکتوبر ۱۹۷۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ انہیں کراچی کے مشہور قبرستان "گلشن اقبال" میں دفن کیا گیا۔ رئیس امروہوی نے تاریخ وفات کہی۔ قطعہ کا آخری شعر ہے:

مل کے اہل قلم دعا کریں
آج رخصت 'جلیس' کی ہے رئیس

ابراہیم جلیس اردو ادب کی ایک نابغہ شخصیت کا نام ہے۔ ایک زمانے میں ان کے افسانے ماڈل کی حیثیت رکھتے تھے جن کے معیار کا اعتبار کیا جاتا تھا۔ آج بھی ان کے افسانوں کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ لیکن ان کے یہاں طنز کا ایک خاص تیور ہے۔ وہ عام ہمدردی کے ایک ایسے فنکار ہیں جو ناہمواریوں کو ایک ہموار فضا میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا ان کے طنز میں تشدد نہیں ہے۔ احتجاج کی لے دھیمی ہے۔ دراصل ابراہیم جلیس سوسائٹی کو خوشگوار بنانا چاہتے ہیں۔ جن کا مسلک بھی عوام سے ہمدردی کا ہے۔ چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں اس لئے طبقات کی تقسیم کو وہ گریز کرتے تھے اور مساوات کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مختلف نوعیت کی تحریروں میں انسان دوستی کی ساری علامتیں موجود ہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کی شہرت پر آنچ نہیں آ رہی ہے۔

جلیس کے افسانے ہوں کہ ناول یا شذرات سب کے سب اپنے اسلوب اور آہنگ کے لحاظ سے [illegible] ہیں۔ جن میں ترسیل کی فضا ہر جگہ موجود ہے۔ ان کے خیالات صاف اور واضح رہے ہیں۔

ابراہیم جلیس پر کئی تحریریں لکھی گئی ہیں جو ان کی زندگی اور نگارشات کی تفہیم میں معاون ہیں۔ جنہیں ماخذ کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً "ابراہیم محترم" از مجتبیٰ حسین "حیدرآباد کے ادیب" از زینت ساجدہ اور "جان پہچان" از [illegible]۔ ان کے علاوہ بعض کتابیں اور خاص نمبر ہیں جو ان کے خد و خال کو نمایاں کرتے ہیں۔ مالک رام نے "تذکرہ معاصرین" جلد ۴ کے صفحات ۲۱۳ سے ۲۱۹ تک ان کی زندگی کے احوال اور ان کی نگارشات کا احاطہ تحریر میں لے آئے ہیں۔

انتظار حسین

{۱۹۲۵ء-}

ضلع بلند شہر (یو پی) میں ہوئی۔ تاریخ ولادت کے سلسلے میں بڑا اختلاف ہے۔ ان کی پیدائش ۲۱؍دسمبر ۱۹۲۵ء بتائی جاتی ہے۔ انتظار حسین اپنی عمر کے سلسلے میں محمد عمر میمن کے چند سوالات کے جواب میں کہتے ہیں:-

"بس یہ کہ میری نانی اماں اصلی تاریخ کو اس طریقے سے یاد رکھا کرتی تھیں۔۔۔ وہ کہتی تھیں ۔۔۔ مثلاً دلی کی عورتوں کے متعلق آپ نے یہ سنا ہوگا کہ وہ تاریخ کے حوالے اس طریقے سے دیتی تھیں کہ جب غدر پڑا تھا یا یہ کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی تاریخ اس طریقے سے ۔۔۔ کہ جب بہادر شاہ ظفر تخت پر بیٹھے تھے۔ میرا طرزِ احساس بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ مثلاً میں نے ابھی پاپا کا ذکر کیا۔ اب میں آپ کو نہیں بتا سکتا کہ میں نے ہائی اسکول کی تعلیم کب مکمل کی۔ لیکن ایک واقعہ میں آپ کو بتاتا ہوں کہ میں شاید نویں کلاس کا امتحان دینے گیا تھا اور اس روز میں نے یہ خبر سنی تھی کہ علامہ اقبال انتقال کر گئے تو اس حوالے سے مجھے یاد آتا ہے کہ نویں کلاس کا جب میں امتحان دے رہا تھا تو وہ ۱۹۳۸ء تھا۔ تو میں تو یہ تعداد و شمار جتار کھیں دن ——— یہ میرے لئے بہت پریشان کن ہیں۔ میں بعض اوقات صدیوں کا گھپلا کر جاتا ہوں۔ اٹھارہویں صدی کی بات سترہویں صدی کی بات انیسویں صدی میں ڈال دیتا ہوں۔

م ع م: یہ ٹھیک ہے لیکن جب مولانا محمد علی کا انتقال ہوا، اس وقت اندازاً آپ کی کیا عمر کیا تھی؟ مثلاً یہ کہ کیا آپ چھ سال کے تھے سات سال کے تھے؟

ا ح: میں آپ سے پوچھوں گا کہ مولانا محمد علی کا انتقال ہوا تو وہ سن کیا تھا؟ یہ مجھے اس وقت یاد نہیں۔

م ع م: اس کا تو میں خود پتہ چلاؤں گا۔

ا ح: میرا خیال یہ ہے کہ میری عمر اس وقت پانچ چھ سال کے قریب ہونی چاہئے۔"●

تو گویا پیدائش کی تاریخ طے شدہ نہیں ہے۔ صرف اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ موصوف کب پیدا ہوئے۔

انتظار حسین نے اپنے والد کے سلسلے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ بڑے مولوی قسم کے آدمی تھے اور ان کا نام منظر علی تھا۔ عقیدے سے شیعہ تھے اور مبلغ قسم کے آدمی تھے۔ مزید انہوں نے یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ ان کے خاندان کی ہر نسل میں کوئی نہ کوئی بڑا فقیر یا درویش یا صوفی ہوتا رہا ہے۔ ان کے والد کے ماموں ایک صوفی بزرگ کی حیثیت سے معروف تھے۔ لیکن والد اعتقاداً مبلغ بھی رہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ان کا خاندان پہلے سنیوں کا خاندان تھا۔ لیکن ان کے والد شیعہ ہو گئے۔ موصوف اس پر اصرار کرتے تھے کہ اصلاً ان کا خاندان شیعہ تھا۔ بعد میں سنی ہو گیا تھا۔ انتظار حسین کہتے ہیں کہ ان کے

● بحوالہ "انتظار حسین: ایک دبستان" مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۱۴۳

چچاؤں اور والد کے درمیان برابر مناظرہ ہوا کرتا تھا۔

انتظار حسین کی شادی عالیہ بیگم سے مارچ ۱۹۶۶ء میں ہوئی تھی۔ ان کا خاندان بہاری کا تھا اور ان کا سلسلہ نسب تو اپنی سے ملتا ہے۔ محترمہ کا تعلق بہار سے بھی تھا۔ اپنی سسرال کے حوالے سے وہ خود کو نصف بہاری بھی کہتے ہیں۔ در اصل انتظار حسین کا سسرال شہر گیا سے متعلق ہے۔ ان کی بیگم کے ایک بزرگ طبیب حکیم بڑے صاحب نے شہر گیا کے محلہ مراد پور میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ انہیں کے خاندان سے عالیہ بیگم کا تعلق ہے۔ ان کے والد ابتدا میں انہیں عربی پڑھاتے رہے تھے اور قرآن بھی۔ گویا وہ چاہتے تھے کہ ان کا ذہن و دماغ مذہبی طور پر تشکیل پائے۔ لیکن بعد کے حالات نے زندگی کا رخ بدل دیا اس لئے کہ ان کے اپنے خیالات کچھ باغیانہ تھے۔

انتظار حسین نے بچپن میں جو کتابیں پڑھی تھیں ان میں "الف لیلیٰ"، "قصص الانبیا" اور بعض دوسری داستانیں تھیں (ان کے قصے وہ اپنے والد سے پہلے ہی سنتے رہے تھے)۔ اس کے علاوہ ان کی رغبت بطور خاص اس طرف رہی تھی۔ انہوں نے ہندو مت کے بعض نکات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ گویا جاتک کہانیاں ہوں یا دھرم سے دیو مالائی قصے سب ان کی دلچسپی کے خاص عناصر رہے ہیں۔ وہ ہندو مسلم تہذیب کے بھی ایک واقف کار نظر آتے ہیں۔ جن سے ان کے علمی دائرے کی ایک شکل مہیا ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ہندو مسلم معاشرے کے تعلق سے ایک بیان ملاحظہ ہو:-

"ہم یہ سنتے رہے ہیں اور یہ واقعہ بھی ہے کہ ہندو معاشرہ بہت قدامت پسند معاشرہ ہے اور اس کے مقابلے میں مسلمانوں کا معاشرہ ایک لبرل معاشرہ تھا۔ لیکن یہ تاریخ کا عجیب حادثہ ہے کہ اس قدامت پسند معاشرے نے مغربی علوم کو بڑی اعلیٰ ظرفی کے ساتھ قبول کر لیا اور اس قسم کا انتشار جو کہ مسلمانوں میں پیدا ہوا وہ اس معاشرے میں پیدا نہیں ہوا۔ سرسید احمد خاں کے پچاس ساٹھ سال پہلے تو گویا راجا رام موہن رائے کا دور گزر چکا تھا اور ان کی تحریک کے تحت ہندوؤں نے انگریزی تعلیم کو اس پورے مغربی علوم کی روایت کے ساتھ قبول کر لیا تھا اور بعض اصلاحات بھی ہندو معاشرے میں اس روشنی میں کی گئیں۔ شاید اسی کا اثر ہے کہ ان کی تاریخ میں اب تک نئی علمی روایت کے حوالے سے بڑے ذہن پیدا ہوئے۔ لیکن ہمارے یہاں چونکہ یہ عمل نہیں ہو سکا اور وہ معاشرہ جو اپنے آپ کو لبرل کہتا تھا اس کے یہاں ایک نہایت قدامت پسندانہ رویہ اختیار کیا گیا اور اس کی وجہ سے نئی علمی روایت اس طریقے سے ہماری علمی روایت کا حصہ نہیں بن سکی، ہمارے قومی شعور میں جذب نہیں ہو سکی کہ ہم تخلیقی سطح پر اپنے بڑے ذہن پیدا کر سکتے۔"●

ان کا خیال یہ بھی ہے کہ اورنگ زیب کے ہاتھوں دارا شکوہ کی شکست ہوئی اور وہ قتل ہو گیا۔ یا پھر تہذیب میں

ایک بڑا حادثہ ہے اور یہاں سے ہماری تہذیبی تاریخ جو ہے اس کا المناک باب شروع ہوتا ہے۔ ایسے خیالات پر خاصی بحث ہو سکتی ہے لیکن میں نے انہیں نقل کرنا ضروری جانا کہ ان سے ان کے فکر و فن کی تفہیم کے کئی پہلو ابھر جاتے ہیں۔

انتظار حسین اردو کے ایک اہم افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں جن کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "گلی کوچے" ہے جس میں گیارہ افسانے ہیں۔ یہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں ان کا وہ پہلا افسانہ "قیوما کی دکان" بھی ہے جو "ادب لطیف" لاہور میں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ "کنکری" ہے۔ یہ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا اس میں چودہ افسانے ہیں۔ موصوف کا تیسرا مجموعہ "آخری آدمی" ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بڑی اہمیت ہے اس لئے کہ اس کی شہرت اشاعت کے بعد ہی بڑھتی چلی گئی۔ ان کے مشہور افسانے "آخری آدمی" اور "زرد کتا" اسی مجموعے کی زینت ہیں۔ ویسے اس میں گیارہ افسانے ہیں۔ ایک اور مجموعہ "شہر افسوس" بھی اتنا ہی اہم ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں کئی اہم افسانے ہیں جو بعد میں انتظار حسین کی مزید اہمیت اور شہرت کا باعث ہوئے۔ مثلاً "وہ جو کھوئے گئے"، "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے"، "شہر افسوس" اور "کٹا ہوا ڈبا" اسی مجموعے میں ہیں۔ اس میں کل سترہ افسانے ہیں۔ اس کے بعد "کچھوے" شائع ہوا، اس میں بھی سترہ افسانے ہیں۔ "کچھوے" اس مجموعے کا بہترین اہم افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بعد "خیمے سے دور" ایک مجموعہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں "نر ناری" اور "چیلیں" شامل ہیں۔ اس میں بھی سترہ افسانے ہیں۔ "خالی پنجرہ" ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے سترہ افسانوں میں پانچ پرانے افسانے شامل کر لئے گئے ہیں۔ اس میں وہ افسانہ بھی ہے جس کا عنوان "بریں کار بود" ہے۔ اس پر مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۵۸ء میں بہترین افسانہ قرار دیا تھا۔

عجیب بات ہے کہ انتظار حسین کے ناول بھی اتنے ہی اہم ثابت ہوئے۔ ان کے اب تک پانچ ناول اور ناولٹ شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً "چاند گہن" (۱۹۵۳ء)، "دن اور داستان" (۱۹۵۹ء)، "بستی" (۱۹۸۰ء)، "تذکرہ" (۱۹۸۷ء) اور "آگے سمندر ہے" (۱۹۹۵ء)۔ اس میں آخری تین ناول عام طور سے زیر بحث رہے ہیں اور کئی جہتوں سے ان کی اہمیت پر گفتگو کی جاتی رہی ہے۔

انتظار حسین نے ترگنیف، اسٹیفن کرین، ولیم ایکٹن، رتھارٹ میں دانتور کے فکشن کے بھی تراجم کئے۔ جان ڈیوی کے فلسفے کی مشہور کتاب کا ترجمہ "فلسفے کی تشکیل" کے عنوان سے کیا۔

موصوف نے مذکورہ بے دار ادب کے علاوہ کچھ اردو کی پرانی قصہ کہانیوں کو ایک ایک کر کے شائع کیا۔ صحافت سے تعلق قدیمی چنانچہ "نظام"، "امروز"، "نوائے وقت"، "مشرق" اور "ادب لطیف" سے ان کی وابستگی رہی ہے۔ اس ضمن میں ارتضیٰ کریم نے "علمی اور ادبی توجہات" کے عنوان سے "انتظار حسین: ایک دبستان" کے ص ۲۲ سے ص ۲۸ تک تفصیل درج کر دی ہے۔ جہاں سے میں نے یہ فہرست ماخوذ کی ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انتظار حسین کے فکر کی دنیا کن امور پر استوار ہے۔ ایک طرف تو وہ ترقی پسند ہیں جو ان کی تحریروں کو یکسر رد کرتے ہیں تو دوسری طرف ادبیوں، فکشن نگاروں، نیز نقادوں کی ایک بڑی تعداد ہے جو ان کے فکر و فن کو نہ صرف اہمیت دیتی ہے بلکہ کسی حد تک اس کا بھی احساس کرتی ہے کہ انتظار حسین کے تخلیقی جہات کے اثرات نئے ذہنوں پر خوب خوب پڑے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے اسلوب، ڈکشن اور تکنیک کے نقش قدموں کی پیروی مسلسل کی جاتی رہی ہے۔

یہ سچ ہے کہ انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا ہے۔ ہجرت اس معنی میں نہیں کہ کچھ افراد ایک جگہ سے اٹھ کر دوسری جگہ چلے گئے بلکہ وہ ہجرت کو ایک داخلی اور روحانی تجربے کے طور پر محسوس کرتے ہیں۔ انہوں نے واردات کا لفظ خاص طور پر استعمال کیا ہے اور بعض انٹرویوز میں یہ واضح کیا ہے کہ دراصل واردات تجربے سے ہم آہنگ ہے اور یہ تجربہ انہیں ہجرت کے پس منظر میں حاصل ہوتا رہا ہے۔ لہٰذا وہ افسانے جو ہجرت کو ایک المیے کے طور پر خارجی انداز سے ترقی پسند پیش کرتے رہے تھے انہیں وہ اکہری معنویت سے تعبیر کرتے ہیں۔ دراصل ان کے تصور ہجرت کا ذائقہ رسول کریمؐ کے ہجرت کے روحانی تصور سے ملتا ہے جس کی نوعیت بالکل الگ سی ہے۔ لہٰذا ان کے افسانے ہوں کہ ناول دراصل ہجرت کا المیہ تجربے کی ایک ایسی کیفیت سے عبارت ہے جو تخلیق کی سطح پر آ کر تعمیر کا کام انجام دیتی ہے۔

دراصل ہجرت تو دوسرے مرحلے میں بازیافت کے امکانات سے بھی عبارت ہے یہ ممکن ہو یا نہ ہو۔ "بستی" میں یہ صورت بہت نمایاں ہو گئی ہے۔ ایک طرف تو وہ یادداشت کا بوجھ ہے جو بستی کی ایک ایک بات ذہن کے نہاں خانے میں ابھرتی ہے اور چوک کے لگتی ہے۔ دوسری طرف یہ بازیافت کا عمل بھی ہے، جیا ہے وہ وقتی سطح پر ہی ابھر دہو۔ گویا یہاں مراکز یعنی چھوٹا ہوا مرکز اور نیا مرکز ہم آمیز ہو جاتے ہیں اور بستی ایک میٹافور بن جاتی ہے۔ یہ عمل "زرد کتا" میں بھی ملتا ہے۔ جو انتظار حسین کا ایک اہم افسانہ ہے۔ "بستی" کے پانچ مناظر ہیں اور یہ پانچوں مناظر ایک دوسرے سے جڑے ہیں مثلاً کائنات، روپ نگر، مشرقی پاکستان، مغربی پاکستان اور شیراز۔ یہ سب یادوں کی جہت بھی ہیں اور نئے تناظر کی تلاشیں بھی، جن میں ہندو ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تاریخ پھر عصری منظرنامہ سب ایک ہو گئے ہیں۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ انتظار حسین کچھ بھول نہیں سکتے اور جو کچھ یاد آتا ہے وہ نئے تجربے سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کی سطح پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ "بستی" اس کی ایک واضح مثال ہے۔

دوسری طرف "تذکرہ" کو ذہن میں رکھئے تو اس میں الہ آباد مرکزی حیثیت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی تشکیل آشیانہ اور چراغ دہلی سے ہوتی ہے۔ جو مختلف شہر کے حال اور ماضی کا اشاریہ ہے۔ ماضی تو ہمیشہ روشن ہوتا ہے لیکن حال ہرگز تابناک نہیں۔ یہاں بھی یادوں کا چکر باقی رہتا ہے اور چڑ دل کی تلاش کا مسئلہ بنیادی بن جاتا ہے۔ ناگ اور ناگنیں میں چھپا ہوا بیتا دل یادوں کے کرب کا ایک دوسرا منظرنامہ ہے۔

اس طرح ان کے دوسرے ناول "دن اور داستان"، "چاند گہن" کو مطالعہ کیا جائے تو اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ جو کچھ [illegible]

گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "انتظار حسین کا فن" میں موصوف کے اختصاص کا نہایت بلیغ طریقے سے محاکمہ کیا ہے۔ وہ اس طرح ہے:-

"انتظار حسین کا فن آج کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لئے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لئے انھوں نے پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیاء، دیومالا، بودھ جاتک، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا چاہا ہے اور نتیجتاً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصہ تہ دار اور پر پیچ ہے جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے اور اس کا سیال سفر جاری ہے۔ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے چل کر اس کا رخ کن زمینوں کی طرف ہوگا۔"

اشفاق احمد

(۱۹۲۵ء–)

اشفاق احمد کی پیدائش ۱۹۲۵ء میں بمقام مکتسر فیروز پور پنجاب میں ہوئی۔ لیکن دستاویزات میں پیدائش کی تاریخ ۲۲ راگست ۱۹۲۶ء لکھی ہوئی ہے۔ ان کا بچپن مشرقی پنجاب فیروز پور میں گزرا۔ میٹرک کی تعلیم وہیں حاصل کی۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے اور ریلوے میں ملازمت اختیار کر لی۔ پھر مہاجر کیمپ سے وابستہ ہوئے۔ انہیں دنوں ان کی شادی بانو قدسیہ سے ہوئی۔ انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے اردو میں ایم اے کیا۔ روم یونیورسٹی اٹلی سے اطالوی زبان میں ڈپلوما کی سند لی۔ فرانسیسی زبان میں بھی ڈگری گرینوبل یونیورسٹی فرانس سے ڈپلوما حاصل کیا۔ اس کے بعد نیویارک یونیورسٹی امریکہ سے براڈکاسٹنگ کی ٹریننگ لی۔

بانو قدسیہ کے ساتھ مل کر اشفاق احمد نے لاہور سے ایک رسالہ "داستان گو" جاری کیا۔ انہیں دنوں وہاں ریڈیو کا سلسلہ قائم ہوا تھا۔ اس زمانے میں ریڈیو کے ایک مشہور فنکار محمد حسین عرف علی بابا تھے جنہوں نے ان کی رہنمائی کی۔ ریڈیو کے لئے انہوں نے کئی ڈرامے لکھے۔ ایک پروگرام ۱۹۶۸ء سے شروع کیا جو آخر وقت تک قائم رہا۔ اس دوران اردو میں ایم اے بھی کیا۔ لاہور کے ایک کالج میں ایک لیکچرر کی حیثیت سے تدریس کے کام انجام دیئے۔ وہیں سے روم چلے گئے۔ وہیں تک انہوں نے "لیل و نہار" بھی مرتب کیا۔ آر ڈی جنرل انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر بھی ہوئے۔ یہ سلسلہ چار برسوں تک جاری رہا۔ ریڈیو سے وابستگی کے دوران ہی انہوں نے ۲۸ ڈرامے لکھے۔ پی ٹی وی کے لئے بھی کافی تعداد میں فیچر تصنیف کئے۔ اس کے بعد مرکزی ترقی اردو بورڈ کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ لیکن اتنی تمام تر مصروفیت کے باوجود بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شناخت افسانے ہی کی وجہ سے ہوئی۔ دوسری ادبی کاوشیں محترم سہی لیکن جہاں کہیں بھی افسانے کا ذکر آتا ہے یا اس کے ارتقائی سفر پر نگاہ ڈالی جاتی ہے تو اشفاق احمد کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی تقریباً ۲۴ کتابیں ہیں۔

اشفاق احمد کا پہلا مجموعہ افسانہ "اجلے پھول" ہے جس میں آٹھ افسانے اور ایک رپورتاژ شامل ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۱ء میں سامنے آیا۔ اس کے بعد دوسرا مجموعہ "سفر مینا" ۱۹۸۲ء میں طبع ہوا۔ انہوں نے ارنسٹ ہیمنگوے کے ناول "فیرویل ٹو آرمس" کا "وداع جنگ" کے عنوان سے ترجمہ بھی کیا۔ ان کی مزاحیہ تخلیق "گرم گرم" کے عنوان سے شائع ہوئی۔

اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کا مجموعی مزاج اوروں سے مختلف ہے۔ دراصل اشفاق احمد سماج کی ناہمواریوں کی اصلاح کا جذبہ انہیں اکساتا ہے، نہ ہی ان کا مقصد سماجی احوال و کوائف کی اس طرح کھتونی ہے جس طرح عام طور سے بعض افسانہ نگار اس کے نقائص اور معائب پر نگاہ ڈالتے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے لئے ایک ایسی راہ متعین کی جو خیر و شر کو ایک دوسرے کا لازمہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ گویا خیر و شر کی ازلی کشمکش ان کے افسانوں کا مزاج ہے۔ ظاہر ہے یہ خیر کے ساتھ ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کی عملداری قائم رہے۔ لیکن یہ محض چاہنے کی بات ہے فنی اور تخلیقی سطح پر کوئی آخری فیصلہ ممکن نہیں ہے۔ ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہوئے۔ جیسے "شب خون"، "اجلے پھول"، "ماسٹر رحمتی" اور "عجیب بادشاہ" وغیرہ۔ ان سب میں کردار ابھرتے تو ہیں ہی لیکن ایک معصومیت کی فضا ہے جو ان کے افسانوں پر چھائی رہتی ہے۔ پھر بھی اشفاق احمد کا نام ان کے ایک افسانے "گڈریا" کے ساتھ مشتق ہو گیا ہے یا جہاں کہیں اشفاق احمد کا نام آتا ہے اس افسانے کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ دراصل اس کا ایک کردار داؤ جی اپنے تمام تر کیف و کم کے ساتھ موجود ہے۔ داؤ جی ایک ایسا کردار ہے جس کی حیثیت اردو افسانے میں لازوال ہو گئی ہے اور ساتھ ساتھ اشفاق احمد کا نام بھی اتنا ہی اہم ہو گیا ہے۔

جوگندر پال

(۱۹۲۵ء–)

ان کے والد کا نام لال چند سیٹھی تھا۔ ان کی پیدائش ۵ ستمبر ۱۹۲۵ء میں سیالکوٹ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں حاصل کی۔ بی اے کا امتحان مرے کالج سیالکوٹ سے پاس کیا۔ پھر ۱۹۴۵ء میں انگریزی میں ایم اے کیا۔ انہوں نے ایک بڑا عرصہ نیروبی میں گزارا۔ پورے ۱۳ برس وہاں رہے۔ اپنی ملازمت کے بارے میں خود لکھتے ہیں:-

"ہمیں منزلوں تک پہنچانے میں اتفاقات کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ میں اورنگ آباد (دکن) پہنچنے کے لئے نیروبی سے روانہ ہوں؟ حیدرآباد میں جب عثمانیہ یونیورسٹی نے میری نوکری

ہے۔ اسی وقت یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی کے ہیڈ کے دفتر میں میری ملاقات اورنگ آباد
کے بی ایم شراف سے ہوگئی۔ انہوں نے میری تحریر و کلاس کی سرٹیفکیٹ سے مکمل کر کے
اورنگ آباد میں سرسوتی بھون کالج شعبہ انگریزی کے ہیڈ اور پروفیسر کی جگہ پیش کی جسے میں
نے نہایت مسکراہٹ خیز عجلت سے اسی دم قبول کر لیا۔"•

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اورنگ آباد دکن کی ملازمت نے انہیں موقع دیا کہ وہ یہاں کی ٹوپوگرافی کا مطالعہ کرتے رہیں۔ چنانچہ ان کا جملہ ہے کہ اورنگ آباد دکن سے مجھے آسمان، چاند، تارے اور سورج اپنے قریب ہی معلوم ہونے لگے جن سے مجھے ان دنی دنیاؤں تک اپنی رسائی قابل قیاس لگنے لگی۔ دراصل یہ ایک تخلیقی ذہن کی فکر ہے جو ایک جگہ کے حوالے سے سامنے آتی۔ نیروبی جانے کے بعد بھی وہ دکن اور اس کے نواح کو نہ بھولے۔ دراصل جوگندر پال کے یہاں پاکستان اور ہندوستان کی وہ تمام جگہیں جہاں سے ان کا کبھی بھی تعلق رہا ہے بے حد عزیز ہیں اور ان کی یادوں کے نہاں خانے میں رچے بسے ہیں۔ لگتا ہے کہ جیسے سب اس دوران کے افسانوں میں بار بار پاتے رہے ہیں۔

جوگندر پال اردو کے ایک معتبر فکشن لکھنے والے ہیں جن کی پہلی تحریر "تعبیر" ہے جو ۱۹۴۵ء میں مرے کالج، سیالکوٹ میں شائع ہوئی اور پہلا باضابطہ کہانی "تیاگ سے پہلے" ۱۹۴۵ء میں ماہنامہ "ساقی" دہلی میں شائع ہوئی۔ تب سے اب تک ان کے کتنے افسانوی مجموعے، ناول اور ناولٹ شائع ہو چکے ہیں۔ نامکمل لیکن ایک فہرست یہاں درج کی جاتی ہے۔

افسانوی مجموعے: —— "دھرتی کا لال" (۱۹۶۱ء)، "میں کیوں سوچوں" (۱۹۶۲ء)، "رسائی" (۱۹۶۹ء)، "مٹی کا ادراک" (۱۹۷۰ء)، "لیکن" (۱۹۷۷ء)، "بے محاورہ" (۱۹۷۸ء)، "بے ارادہ" (۱۹۸۱ء)، "کھلا" (۱۹۸۸ء)، "محمود بابا کا مقبرہ" (۱۹۹۴ء)، "جوگندر پال کے منتخب افسانے" (۱۹۸۷ء)، "جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب" (۱۹۹۶ء)، "سلوٹیں" (۱۹۷۵ء)، "کتھا نگر" (۱۹۸۶ء)۔

ناول: —— "ایک بوند لہو کی" (۱۹۶۲ء)، "نادید" (۱۹۸۳ء)، "خواب رو" (۱۹۹۱ء)۔

ناولٹ: —— "بیانات" (۱۹۷۵ء)، "آمد و رفت" (۱۹۷۵ء)۔••

"دھرتی کا لال" کے کئی افسانے دراصل نیروبی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جوگندر پال جہاں بھی رہے اپنی نظریں وا رکھیں۔ افریقی ماحول اور وہاں کی فضا حاوی رہی۔ اس کے بعد "میں کیوں سوچوں" دراصل تیس افسانوں پر مشتمل ہیں جن میں سے الگ مختصر ترین افسانے بھی ہیں۔ "رسائی" کی آٹھ کہانیاں "مٹی کے ادراک" کی تیرہ، "بے محاورہ" کی چودہ، "بے ارادہ" کی چھبیس، "کھلا" کی چھبیس اور "محمود بابا کا مقبرہ" کی اٹھارہ کہانیاں یہ ثابت کرتی ہیں کہ جوگندر پال دو دو لیس ہیں لیکن ان کی ذو دو لیسی فن کی قیمت دے کر نہیں ہے۔ ان کا ایک فکری اور فلسفیانہ رجحان ان کی کہانیوں کو نئے نئے سمت سے ہمکنار کرنے میں بہت معاون ہے۔ دراصل جوگندر پال ایک ایسے باخبر افسانہ نگار ہیں جن کا مطالعہ بھی وسیع ہے اور زندگی کے مختلف تیور پر اچھی نظر بھی۔ نتیجے میں ان کی کہانیاں کسی نہ کسی فکری جہت اور فنی لطافت کی وجہ سے قابل مطالعہ بن جاتی ہیں۔ بعض کہانیوں کا تاثر شدید بھی ہوتا ہے۔ تمام افسانوں کو الگ بھی کر دیا جائے اور صرف "محمود بابا کا مقبرہ" کے افسانے ذہن میں رہیں تو اندازہ ہوگا کہ حال، ماضی اور مستقبل کے سمیٹنے کی کتنی صلاحیت جوگندر پال رکھتے ہیں۔ میں نے ایک عرصہ پہلے جب بعض حلقوں سے ان پر یلغار ہو رہا تھا تو ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا تھا اور اب میرے مضامین کے مجموعے "مٹی کی علامت" میں شامل ہے یہی مضمون ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اپنی مرتبہ کتاب "جوگندر پال: ذکر و فکر، فن" میں بھی شائع کر دیا ہے۔ میں نے اس وقت جوگندر پال کی افسانہ نگاری پر جو بحث کی تھی اس کا ایک اختصار یہاں درج کر رہا ہوں۔

جوگندر پال اپنی افسانہ نگاری کے سلسلے میں ایک سوال کرتے ہیں۔ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اور پھر جواب دیتے ہیں کہ:-

"زندگی کے شعور و ادراک کا اظہار ایک فطری عمل ہے۔ اگر میں لکھ کر یہ اظہار نہ کروں گا تو اپنی فطرت کے مطابق کوئی اور ذریعہ اظہار کر لوں گا .... ہر ذی شعور انسان فنکار ہے جو کسی نہ کسی طرح اپنے شعور کے فنکارانہ اظہار کے لئے بے چین رہتا ہے۔—

... افسانہ نگاروں کا یہ بھی کمال ہے اپنے سفر کے دوران کسی گھٹا ٹوپ اور دشوار گزار جنگل سے سیٹیاں بجاتا ہوا گزر جائے اور اس کے پیچھے پیچھے اوروں کے آنے کے لئے ایک شاہراہ کھل جائے۔ اس کا یہ ایک اہم تنظیمی جوش ہے کہ اس کی بے باکی فکری بدولت حقیقی زندگی کے نقش کا کینوس اور کھل جاتا ہے اور سچائیوں کی مزید سچائی وہ ہوتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے اور انسانی نسل اپنے علم و فکر سے بے دخل نہیں ہوتی......"•

اپنی افسانہ نگاری کے باب میں جوگندر پال کی یہ وضاحت بے حد اہم ہے اور ان کے فکر و فن کی تفہیم میں بے حد معاون بھی۔ اس سلسلے میں ان کا ایک کلیدی بیان قابل توجہ ہے:-

"میرے ان گنت ذاتی نظریات ہیں...... تاہم میرا ادبی نظریہ ایک بھی نہیں۔ ادبی نظریوں سے ادیب تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے۔ کسی زندہ افسانے میں نظریے افسانہ نگار کے نہیں اس کے کرداروں کے ہوتے ہیں۔"••

جوگندر پال کے افسانوں میں زندگی کے مسائل تو ہیں ہی لیکن ان کے کسی ایک افسانے میں زندگی کا کوئی ایک ہی مسئلہ نہیں ہوتا۔ ایک ہی افسانے میں متعدد مسائل ایک دوسرے سے دست و گریبان رہتے ہیں۔ پال ان میں کسی ایک پر

• "جوگندر پال: ذکر و فکر، فن" مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۹ء، ص ۵۳

یا ایک سے زیادہ پر واضح تفکر والے ہیں، کہیں پر تفصیلی، کہیں محض اشارے۔ ایسے میں ان کے اکثر افسانے پر پہلی نظر میں جاتے ہیں۔ فکر کے یہ تجربے، جو ذہن اور حساس قاری کا ہر موڑ پر امتحان لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس امتحان میں ایسے قاری کے فکری افق کی توسیع ہوتی جاتی ہے۔ اس طرح پال اپنے افسانوں سے محض اپنے پڑھنے والوں کو خوش نہیں کرتے بلکہ اپنی بصیرت کا ان کی بصیرت سے مقابلہ پر مجبور کرتے ہیں۔ میں نے یہاں "مقابلہ" کا لفظ جان بوجھ کر رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ پال کے تمام فکری اور نظریوں کے لئے قابل قبول تو نہیں ہو سکتے، نہ ہی سب کے سب کچھ دیر تک برقرار پائیں گے۔ ایسے میں ان کا احساس ادراک رکھنے والا قاری ان کے افسانے کے مطالعے کے دوران اپنی قوت کو متحرک ضرور پاتا ہے۔

جوگندر پال کے افسانوں کا یہ تیور انہیں ایک فکری ساخت دے دیتا ہے۔ یہ ساخت اتنی انفرادی ہے کہ اس کا زاویہ کسی دوسرے افسانہ نگار سے نہیں ملتا اور ان کی انفرادیت کے قائل رہنے والوں میں مستحکم ہو جاتی ہے افسانے کی علمی فکری ساخت سے ان میں قرۃ العین حیدر کی طرف مڑ جاتا ہے لیکن دونوں کے فکری محور اتنے متضاد ہیں کہ انہیں ایک جگہ رکھنا انتہائی آسان سے جو بات معلوم ہوتی ہے۔ ان کے اندر جو قدر مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں ہی کے افسانوں کی اساس فکر ہے لیکن گہرائی اور گیرائی کی سطحیں الگ الگ ہیں۔

جوگندر پال کی ساری فکری قوت ان کے افسانے میں مبدل ہو گئی ہے۔ اس کے لئے کوئی نازک، دھیما دھیما اور تحیر آمیز انداز بیان ان کے افسانوں کے خصائص ہیں۔ ان کے کردار ثقافتی، تحقیقی، معاشرتی، معاشی اور فلسفیانہ امور پر اپنی واضح رائے رکھتے ہیں اور ان کے اظہار کا موقع تلاش کرتے رہتے ہیں۔ لہٰذا اظہار آرا کا انداز ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ وہ اس کا التزام نہیں کرتے کہ کرداروں کی سطحیں متعین کریں اور پھر ان کے مطابق وہ ان سے گفتگو کروائیں۔ دراصل ان کے تمام افسانوں میں ایک ہی کردار ہے اور وہ ہے آج کا بہت ذی علم، باشعور، فعال، چالاک، ہوشیار، تنہا آدمی جو اپنی نظر پوری کائنات پر بھی رکھنا چاہتا ہے اور اپنی ذات پر سے ہٹنا بھی نہیں چاہتا۔ لہٰذا گفتگو کا انداز ایک ہے اور یہ بہر حال تحیر کن اور نازک نہیں بلکہ تند و تیز ہے اور طنز آمیز ہے۔

واضح ہو کہ جوگندر پال کے افسانے خالص فکری ہیں اور ان کا مطالعہ اسی بنیاد پر ممکن ہے۔ یہاں یہ سوال ابھرتا ہے کہ کیا افسانے میں فکری عوامل کی کارگزاری کہاں تک مناسب ہے؟ کیا افسانے کا وہ ہلکا پھلکا انداز جو اس صنف کا مقدر رہا تھا برقرار نہیں رہا؟ پھر افسانے کے اچانک پن کا کیا ہوگا جو کبھی افسانے کے لئے ضروری سمجھا گیا تھا؟

میری رائے میں فنی لحاظ سے افسانے کے واضح خط و خال کچھ بھی نہیں۔ نہ اس کے لئے سپاٹ، سیدھی سادی کہانی کی ضرورت ہے اور نہ اس کے ضابطہ بند ہونے کی۔ افسانے میں خصوصی تشکیل کی تلاش بھی از کار رفتہ عمل ہے۔ ورنہ جدید افسانوں کا تجزیہ محال ہوگا۔ جوگندر پال کے افسانوں میں کہانی پن کی تلاش بے معنی ہوگی۔ ان کے افسانوں کے مختصر اجزا اور اصل خیالات کی دھوپ چھاؤں میں متحد ہوتے ہیں۔ ان کا انحصار معنوی تشکیل کے لئے روایتی اسلوب بیان شاید موزوں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوگندر پال کا افسانوی ماحول "عام نظر میں افسانوی نہیں معلوم ہوتا۔ مجھے احساس ہے

کہ وہ حضرات جو افسانے کو کوئی نازک، سیدھا سپاٹ فن سمجھتے آئے ہیں انہیں جوگندر پال کو پڑھ کر سخت مایوسی ہوگی لیکن جنہیں افسانے کے ارتقائی سفر کی خبر ہوگی اور اس کے اعلیٰ منصب کا احساس ہو گا وہ بار بار اس طرف رجوع کریں گے۔

جوگندر پال کے ناول اور ناولٹ نگار کی حیثیت بھی قابل لحاظ ہے۔ ان کے ناول "بیانات"، "خواب رو"، "نادید" وغیرہ پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ "خواب رو" اور "نادید" کے بارے میں وزیر آغا یوں رقم طراز ہیں:۔

"اس ناول کا عنوان 'خواب رو' بجائے خود اس بات کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے کہ اصل چیز خواب اور اس کی روانی ہے۔ خواب نہ ہو تو تعبیر کس کی ہوگی۔ بلوریں ذہن کے افق پر نمودار ہوگا تو لفظوں، رنگوں، صورتوں اور عمارتوں میں ڈھلے گا۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو 'خواب رو' کے دیوانے مولوی صاحب خواب کے محل رواں کی سطح پر بہنے والا ایک کردار ہیں نہ کہ گلی کے کنکروں میں رکی ہوئی کاغذ کی ایک ناؤ۔" ٭

"نادید" اندھوں کے گھر کی ایک کہانی ہے مگر اس میں کئی معنوی سطحیں مضمر ہیں۔ اہم ترین سطح عوام اور عوامی لیڈر کے فرق کی نشاندہی کرتی ہے۔ عوام بظاہر اندھے لوگ ہیں، معصوم، بے ریا، سیدھی سڑک پر چلنے والے مگر باطن ضمیر کی روشنی سے مالا مال۔ جب کہ عوامی لیڈر (مستثنیات سے قطع نظر) اندھوں کو فریب دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ لہٰذا انسانی سطح پر انہیں اندھا ہی قرار دینا ہوگا۔ یوں دیکھیں تو ایک سیاسی ناول نہ ہوتے ہوئے بھی اس ناول میں سیاست کو ایک اچھے سے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کے سارے داغ دھبے عریاں ہو کر سامنے آ گئے ہیں۔" ٭٭

ویسے وزیر آغا کے علاوہ "نادید" کا تجزیہ کرنے والوں میں انور سدید، عتیق اللہ، حیدر قریشی، پیغام آفاقی، ممتاز احمد اور حمید سہروردی بھی ہیں۔ ان تمام لوگوں نے "نادید" کی اہمیت کا بطور خاص اظہار کیا ہے۔ لطف الرحمن نے "بیانات" کے تجزیے میں اس کی فلسفیانہ بصیرت، عصری حسیت اور ظاہری معنویت پر خاصا زور صرف کیا ہے اور اختتام پر لکھتے ہیں:۔

"وجودیت کی قدروں پر مشتمل اس سے زیادہ بھرپور، مکمل، متحرک اور مختلف عصری حسیات و کیفیات کا ناول میری نگاہ سے نہیں گزرا۔" ٭٭٭

غرضیکہ ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جوگندر پال کی اپنی شناخت ہے اور یہ شناخت امتیازی بھی ہے۔ ان کا ادبی سفر جاری ہے۔ نہ معلوم ان کے فکری اور فلسفیانہ ذہن میں کون سا نیا پہلو بار پا رہا ہے جسے تخلیق کے پیکر میں ڈھلنا ہے۔

٭ "جوگندر پال: ذکر و فکر"، مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۲۸

٭٭ "جوگندر پال: ذکر و فکر"، مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ...

ہرچرن چاولہ

(۱۹۲۵ء—۲۰۰۱ء)

اصل نام ہرچرن داس ہے لیکن ادبی نام ہرچرن چاولہ اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام کیول رام تھا۔ چاولہ ۳ نومبر ۱۹۲۵ء کو داؤد خیل (ضلع میانوالی، پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن بھی یہی تھا۔

موصوف نے پنجاب یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ چاولہ مختلف جگہوں پر قیام پذیر ہوتے رہے۔ میانوالی سے ملتان، راولپنڈی، دہلی، ممبئی جہاں تک کہ ترقی کرتے ہوئے جرمنی پہنچ گئے اور آخر میں یہی مستقر ٹھہرا۔ ناروے میں ایک اہم لائبریری کے مشیر بنائے گئے۔ اسی عہدے سے وابستہ تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔

چاولہ بنیادی طور پر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ ملک اور بیرون ملک کے موقر رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ پھر انہوں نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو کئی اہم ناول لکھ ڈالے۔ اپنی زندگی کے کیف و کم کو "البم" نامی ایک کتاب میں درج کر ڈالا۔

موصوف دنیا کے ایک بڑے حصے میں سفر کرتے رہے لہٰذا ان کی فکر کے آفاق میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ جس کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ چاولہ یوں تو کسی ایک ملک کے شہری ہو سکتے تھے لیکن ان کی شہریت ان کے وسیع تر تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بین الاقوامی سطح تک آ گئی۔ میں نے یہ امور اس لئے قلم بند کئے کہ انہیں نکات کی روشنی میں ان کی تخلیقی کاوشوں کو سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ یہاں ظہیر کر ان کی بعض کتابوں کا نام نقل کر رہا ہوں:

"درندے" (ناول ۱۹۶۸ء)، "عکس آئینے کے" (افسانے ۱۹۷۵ء)، "ریت، سمندر اور جھاگ" (افسانے ۱۹۸۰ء)، "چراغ کے زخم" (ناول ۱۹۸۰ء)، "بھٹکے ہوئے لوگ" (ناول ۱۹۸۳ء)، "دل، دماغ اور دنیا" (افسانے ۱۹۹۲ء)، "گر جہاں جھوٹ بولتا ہے" (افسانے ۱۹۹۲ء)، "دریا اور کنارے" (افسانے ۱۹۹۵ء)، "تم کو دیکھیں" (سفرنامہ ۱۹۹۶ء)، "البم" (یادیں ۱۹۹۰ء)۔

ہرچرن چاولہ ۱۹۴۹ء سے باضابطہ افسانے لکھنے لگے تھے۔ لیکن ناروے میں قیام کے بعد ان کی رفتار تیز ہوئی۔ یوں تو ان کے اکثر افسانے پسند کئے گئے لیکن "گھوڑے کا کرب" انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش ہوا ہے۔ دراصل چاولہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ آج بھی محنت تقریباً رائیگاں جاتی ہے۔ احتجاج نہیں اسی بنیاد پر تفریق بھی پیدا کی جاتی ہے۔ یہاں گھوڑا ایک علامت ہے جو محنت کا مثیل بن گیا ہے۔ ایسے لوگ جو غلط دھندوں کی تلاش میں ملک سے باہر رہتے ہیں ان کے لئے یہ صورت اور بھی سنگین ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے کئی کردار ایسے ہیں جو مجبوری کا عکس پیش کرتے ہیں۔ جیسے "آتے جاتے موسموں کا سچ"، "ادھار" وغیرہ۔ ان سب میں کوئی نہ کوئی فکری عنصر ابھارا گیا ہے۔ نئی نسل پر کیا کچھ گزر رہی ہے؟ ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے۔ موصوف کا ایک مشہور افسانہ ہے "ریت، سمندر اور جھاگ"۔ یہ بھی اپنی نوعیت کا اہم افسانہ ہے اور اس کے کردار زندگی کی بے رنگی بھی ظاہر کرتے ہیں اور رشتے ناطوں کی کیفیت بھی، مادی حالات کا عکس بھی پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح ان کے دوسرے افسانے جیسے "ڈھائی اکھشر"، "عکس"، "ساتویں کا جوڑا"، "اُکا" وغیرہ اہم افسانے ہیں۔

دراصل ہرچرن چاولہ کے افسانوں میں دیہات اور شہر کی کئی طرح کی زندگیاں منعکس ہو گئی ہیں۔ ان کے افسانوی کردار سے بحث کرتے ہوئے مشہور شاعر مظہر امام لکھتے ہیں:-

> "ہرچرن چاولہ نے ۱۹۴۹ء میں افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ ان کی افسانہ نگاری کی نصف صدی مکمل ہو چکی ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے میں نے نہیں دیکھے اس لئے کچھ کہہ نہیں سکتا۔ ان پر ترقی پسندی کا کتنا اثر تھا۔ جدیدیت کی گہما گہمی کے زمانے میں شاذ ہی کسی جدید رسالے میں دکھائی دئے۔ اس لئے ان کی شناخت ذرا دیر سے قائم ہوئی۔ ایسے کئی اہم لکھنے والے ہیں جن کی پہچان کسی تحریک یا رجحان کے حوالے سے نہیں۔ ہرچرن چاولہ بھی ان میں سے ایک ہیں اور یہ خوشی کی بات ہے کہ جو کچھ بھی وہ ہیں اپنی تحریروں کے بل بوتے پر ہیں۔ کسی خارجی سہارے کی بنا پر نہیں۔"

یوں تو چاولہ نے ناول بھی لکھے ہیں لیکن ان کے ناولوں کے موضوعات بھی وہی ہیں جو مختلف افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ پھر بھی ایک بات جو ان کے ناولوں میں کلیدی حیثیت اختیار کر لیتی ہے وہ ترک وطن کا ہیجان ہے اور اس ہیجان میں امن اور سکون کی تلاش۔ مختلف کرداروں سے موصوف اسے پہلوؤں کو واضح کرتے رہے ہیں۔

ہرچرن چاولہ پر بحث ان کی خودنوشت "البم" کے تذکرے کے بغیر نامکمل رہے گی۔ یہ دراصل ان کی یادوں کی برات ہے جس میں بچپن کی معصومیت سے لے کر عشق اور جنگ کے مرحلے تک زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں جہاں جہاں ان کی افسانہ نگاری اور دوسرے پہلوؤں کا بھی احاطہ ہے۔

ان کا انتقال ۶ ردسمبر ۲۰۰۱ء کو اوسلو، ناروے میں ہو گیا۔

قرۃ العین حیدر

(۱۹۲۶ء—)

قرۃ العین حیدر اردو کی ممتاز فکشن نگار ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت غیر معمولی ہے۔ ان کی پیدائش یوپی کے ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے میں ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔ لیکن یہ تاریخ طے شدہ نہیں ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر نے "آجکل" اگست ۲۰۰۵ء میں ایک مضمون بہ عنوان "قرۃ العین حیدر" لکھا ہے۔ اس مضمون میں تاریخ پیدائش کے سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:-

"قرۃ العین حیدر نے یوپی کے ایک معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ان کی پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء کو بمقام علی گڑھ میں ہوئی۔ لیکن اس تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ قرۃ العین حیدر کی صحیح تاریخ پیدائش ہنوز کسی کو معلوم نہیں اور خود عینی نے بھی اس پر اب تک کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ چند واقعات و شواہد کی بنیاد پر ان کی پیدائش کا سن ۱۹۲۶ء۔ ۱۹۲۷ء قرار پاتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اپنے اکلوتے بھائی سے عمر میں سات سال چھوٹی تھیں اور ان کے بھائی کا سن پیدائش بھی یہی کوئی ۱۹۱۹ء۔ ۱۹۲۰ء ہی ہے۔ اس لحاظ سے بھی ۱۹۲۶ء۔ ۱۹۲۷ء قرار پاتا ہے۔ دوسرا سب سے اہم واقعہ وہ ہے جب ۱۹۴۱ء میں عینی نے میٹرک پاس کیا اور ان کا داخلہ کالج میں ہونے کے لئے سولہ سال کی عمر کا ہونا ضروری تھا۔ بقول قرۃ العین حیدر: 'ابا جان نے اسکول کے فارم پر ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء لکھ دیا۔ حساب ہمیشہ کمزور تھا۔ سولہ سال اب بھی نہیں ہوئے۔' اسی ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو عینی کی تاریخ پیدائش زیادہ لوگوں نے قرار دیا ہے۔ اس تاریخ پیدائش کی تصدیق عینی کی ایک اور تحریر سے ہوتی ہے۔ اپنے ایک مضمون 'آئینہ خانے میں' میں لکھتی ہیں: 'تقسیم ہند کے صدمے نے ۱۹۴۷ء کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے 'میرے بھی صنم خانے' لکھوائی جو میرا پہلا ناول تھا۔' کار جہاں دراز ہے میں عینی کی تحریر میں موجود ایسے تضادات ہیں کہ اگر ہر واقعے کو بنیاد بنا کر ان کی تاریخ پیدائش نکالی جائے تو مختلف نکلتی ہے۔ لیکن یہ آخری بیان قابل اعتبار اس لئے ہے کہ انہوں نے یہ مضمون ۱۹۶۳ء میں لکھا ہے اور اس وقت عینی کی عمر ۳۶ سال ہو چکی تھی لہٰذا جو کچھ بھی لکھا ہوگا کافی سوچ سمجھ کر لکھا ہوگا۔ اگرچہ صحیح تاریخ پیدائش یہاں بھی نہیں لکھی اور لوگوں کو قیاس لگانے کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ بہرحال آخر الذکر دونوں میں چونکہ مماثلت ہے فرق صرف مہینہ اور دنوں کا ہے لیکن سن ۱۹۲۷ء ہی قرار پاتا ہے۔ لہٰذا اس بیان کو معتبر مانتے ہوئے اسکول کے فارم میں لکھی ہوئی تاریخ پیدائش مان لینے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔" ■

یہ تفصیلی اقتباس درج کرنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں جو الجھنیں ہیں وہ دور ہوں۔ میں ڈاکٹر جمیل اختر کے اخذ کردہ تاریخ سے اتفاق کرتا ہوں۔

قرۃ العین حیدر نے خود اپنے نام کے سلسلے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ان کے دو ماموں حسنین اور اس نے اذان و اقامت کانوں میں پھونکی۔ عجب و دلچسپ ان کی تھیں۔ نام نیلوفر رکھا گیا۔ لیکن ان کے خالو میر افضل علی نے تاج طاہرہ کے اسم گرامی پر قرۃ العین حیدر رکھا۔ انہیں پیار سے طوطا بھی کہا جاتا تھا۔

قرۃ العین حیدر کا سلسلہ نسب حضرت امام حسین تک پہنچتا ہے۔ جس کی تفصیل ان کی مختلف کتابوں میں موجود ہے۔ انہوں نے اپنے خاندان کی خاصی تفصیل پیش کی ہے۔ جس کا ذکر یہاں ضروری نہیں۔ قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر یلدرم کی ادبی شخصیت معروف ہے۔ جن کے افسانے ایک خاص اسکول سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ابتداء میں ان کے اثرات ان پر پڑے ہوں گے۔

جیسا کہ میں نے اوپر لکھا قرۃ العین حیدر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد سرکاری ملازم تھے لہٰذا ان کا تبادلہ مسلسل ہوا کرتا تھا۔ اسی سلسلے سے پورٹ بلیئر بھی انہیں جانا پڑا۔

قرۃ العین حیدر جو عینی بھی کہی جاتی ہیں نہایت ناز و نعم میں پلیں۔ ان کا ماحول جاگیردارانہ تھا لیکن اس کے باوجود ان کے خاندان کے لوگ مغرب کی روشن خیالی سے بہت متاثر تھے۔ پھر بھی انہیں اس طرح پالا پوسا گیا کہ وہ اسلامی روایات سے کلی طور پر باخبر رہیں۔ ان کے والد شیعیت کی وجہ سے مجالس محرم میں شریک ہوتے۔ ننھی عینی گاہے گاہے ان کے ساتھ چلی جاتیں۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ قرۃ العین حیدر کی رگ و پے میں قزلباشی خون دوڑ رہا تھا تو دوسری طرف مغرب کی نئی تعلیمات کی روشنی بھی ان کے کردار کو ایک خاص رنگ میں ڈھال رہی تھی۔ اپنے کلچر اور اپنی ثقافت سے ان کی دلچسپی بہت واضح ہے۔ تاریخ پر ان کی نگاہ رہی ہے لہٰذا اس پس منظر میں ان کا ذہن مرتب ہوا۔

ابتداء میں قرۃ العین حیدر نے دینیات اور قرآن ایک مولوی صاحب سے گھر ہی پر پڑھا۔ پھر انہیں ایک رشتہ دار نے نماز سکھائی۔ پھر وہ ڈیرہ دون میں ایک پرائیویٹ اسکول میں داخل ہوئیں۔ ان کا ایک مضمون موسیقی بھی تھا۔ اس طرح تعلیم کی ابتداء ہوئی۔ میٹرک ۱۹۴۱ء میں بنارس یونیورسٹی سے کیا۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ چلی آئیں اور ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ پھر وہ دلی آگئیں اور اندرپرستھ کالج میں بی اے میں داخلہ لیا۔ خاص مضمون انگلش ادب تھا۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے پاس کیا۔ انہوں نے آرٹ اینڈ کرافٹ کی بھی ڈگری لی۔ مصوری بھی سیکھی۔

ادبی زندگی کی شروعات قرۃ کی اخباروں اور رسالوں سے ہوئی۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے والد کئی زبان جانتے تھے اور گھر میں اخبار اور رسائل کا ڈھیر لگا رہتا تھا۔ ابتداء میں انہیں کارٹون بنانے کا شوق تھا۔ پھر کہانی لکھنے کی طرف مائل ہو گئیں۔ ان کی پہلی کہانی ''کاٹھ گودام کا اسٹیشن'' ہے۔ جو انہوں نے اس وقت لکھی جب ان کی عمر چھ سال کی تھی۔ پھر بچوں کے اخبار ''پھول'' (لاہور) میں ''بی چوہیا'' کی کہانی لکھی۔ لکھنؤ ریڈیو کے لئے بھی بچوں اور عورتوں کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے ان کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ ویسے یہ مختلف رسالوں ''ساقی''، ''ہمایوں'' اور ''ادب لطیف'' میں مسلسل لکھتی رہیں۔ ۱۹۴۳ء میں انہوں نے ایک اہم افسانہ ''ستاروں سے آگے'' تخلیق کیا جو چھپتے ہی لوگوں کی نظر میں آ گیا۔ اب وہ مسلسل کہانیاں لکھنے لگیں۔ ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء کے درمیان ''رقص شرر''، ''اے دوست''، ''یوں ہی''، ''یہ باتیں''، ''ڈھیر و کہانیاں'' ''ساقی'' جیسے اہم رسالے میں شائع ہوئیں۔ ''دوسرا کنارہ'' ماہنامہ ''آجکل'' میں شائع ہوا اور

لکھا ہے میں فی الحال اس سے صرف نظر کرتا ہوں۔

تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان پاکستان ہجرت کر گیا۔ وہ مولانا آزاد ایجوکیشن کالج لکھنؤ میں انگریزی کی لیکچرر ہو چکی تھیں۔ پاکستان جا کر اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو گئیں پھر لندن روانہ ہو گئیں اور وہاں جا کر پاکستان ہائی کمیشن لندن میں انفارمیشن افسر بن گئیں۔ لیکن جلد ہی اس عہدے سے مستعفی بھی ہو گئیں۔ لندن ہی سے انہوں نے صحافت کا ڈپلومہ بھی لیا۔ لیکن ۱۹۶۱ء میں مستقل ہندوستان آ گئیں اور یہاں بی بی سی سے وابستہ ہو گئیں۔ ہندوستان میں ان کی ملازمتی مصروفیات کی تفصیل اس طرح ہے:-

"قرۃ العین حیدر ۱۹۶۱ء میں ہندوستان آ گئیں۔ ان کو یہاں آتے ہی ایک فلم لکھنے کی پیشکش کی گئی ایک مسافر ایک حسینہ۔ لیکن فلموں میں لکھنا مجھی کو کچھ پسند نہیں آیا اور پہلی فلم کے بعد ہی فلمی دنیا سے کنارہ کش ہو گئیں اور پھر صحافتی دنیا میں لوٹ گئیں۔ ۶۸-۱۹۶۴ء میں تین سال 'امپرنٹ' بمبئی میں مینیجنگ ایڈیٹر اور ایک سال ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۶۸ء میں اس رسالے کو ایک تاجر نے خرید لیا۔ مجھی نے اس کے ساتھ کام کرنا مناسب نہیں سمجھا اور استعفیٰ دے دیا پھر السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کے ادارتی عملے میں شریک ہو گئیں اور ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۵ء آٹھ سال تک کام کیا۔ پھر سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز بمبئی کے چیئرمین کی ایڈوائزر مقرر ہو گئیں۔ اس کے بعد ایڈوائزری بورڈ فارم اردو جنرل کاؤنسل کی ممبر رہیں۔ ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۰ء ساہتیہ اکادمی دہلی کی ممبر رہیں۔ ترقی اردو بورڈ کی بھی ممبر رہیں۔ چند سال تک ایڈوائزری بورڈ فار اردو، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی کی ممبر رہیں۔ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور یو ایس اے میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۱ء تک بی سی سی آئی کی جنرل سکریٹری رہیں۔ بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل عرب امارات کا مایہ ناز بینک تھا اس کی شاخیں دنیا کے ۹۹ ممالک میں تھیں۔ ۱۹۹۱ء میں بینک کا دیوالیہ ہو گیا۔ یہ بینک ضرورت مند ادیبوں کو وظائف اور مالی امداد دیا کرتا تھا۔ مجھی اس شعبے کی انچارج تھیں۔"

قرۃ العین حیدر کے پہلے ناول "میرے بھی صنم خانے" سے "کار جہاں دراز ہے" تک کے تجربات کو سامنے رکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ ان کے یہاں کیا کچھ نہیں ہے۔ تہذیب اور کلچر پر جیسی نگاہ قرۃ العین حیدر کی رہی ہے وہ ہمارے یہاں فکشن میں کسی اور جگہ نظر نہیں آتی۔ ان کے کلچرل مطالعات کا کوئی کیر کر ٹالا نہیں پا سکتا ہے۔ اجتماعی زندگی جس کرب کو ہمارے سامنے رکھتی ہے ہمارا معاشرہ جن تبدیلیوں سے ہم کنار ہے ان تفرقات نے جو تاثرات قلم کیے،

میں بعض اہم امور رقم کیے ہیں:-

"میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے ماحول کے بارے میں لکھا۔ چونکہ اس وقت ایک بڑی انوکھی چیز لگی گئی۔ لوگوں نے کہا جانے کس دنیا کی باتیں کرتی ہے۔ حالانکہ میں اپنے ہی ماحول کی لیعنی (westernised upper class) کی باتیں کرتی تھی۔ حال ہی میں جب میں نے 'ستاروں سے آگے' کے افسانے پڑھے تو مجھے خود حیرت ہوئی کہ میں نے کیا لکھتی تھی۔ وہ لڑکیاں کانونٹ کالج میں پڑھ رہی ہیں، فوجی افسر ہیں، پارٹیاں ہیں، کلب میں وہ افسر ہیں، وہ پورا کلچر ہندوستان کے بہت ہی محدود طبقے کا تھا۔ جن کے یہاں کئی نسلوں سے مغربیت تھی۔ اور Sophistication تھا۔ یہ ایک خاص طبقہ تھا برٹش انڈیا کا ... برٹش انڈیا کا اونچا کلچر والا ایک ماحول تھا جس میں میں نے آنکھ کھولی تھی اور جس طبقے میں میں نے آنکھ کھولی اس میں بھی کچھ ہو رہا تھا۔ اور اس وقت میں نے محسوس کیا کہ یہ بڑی کھوکھلی زندگیاں تھیں ... میں نے اس کھوکھلے پن سے متعلق لکھنا شروع کیا تھا۔ میں نے جب تیس برس بعد ستاروں سے آگے کے افسانے پڑھے تو مجھے بہت حیرت ہوئی۔ اس میں بہت شعریت ہے، اسٹائل میں بہت Sensitivity ہے، بہت خوبصورت ماحول ہے۔ یعنی وہی ماحول جو میرے اپنے گھر کا تھا۔ کوئی چیز میرے لئے انوکھی نہیں تھی لیکن پڑھنے والوں کے لئے وہ چیزیں انوکھی تھیں۔"

یہ وضاحت بہت کافی ہے اور قرۃ العین حیدر کے فن کی تفہیم میں بہت معاون ہے۔ وہ یہ بھی احساس دلاتی رہی ہیں کہ ان کے افسانے اکہرے نہیں ہوتے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی مختلف ہیں۔ ایک طرف تو ان کے افسانوں کا ماحول انگلش ہے تو دوسری طرف ہندوستانی بھی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک طرح کے نہیں ہیں۔ جیسے جیسے ان کا ذہن پختہ ہوا گیا ہے، کہانیاں زیادہ فنی اور فکری بنتی گئی ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "ستاروں سے آگے" (۱۹۴۷ء) "شیشے کا گھر" (۱۹۵۲ء) "پت جھڑ کی آواز" (۱۹۶۸ء) اور "روشنی کی رفتار" (۱۹۸۲ء) سے سبھی واقف ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد مجھی باضابطہ طور پر ناول نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ انہوں نے "میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۷ء میں تخلیق کی۔ اس کے بعد "سفینۂ غم دل" ۱۹۵۲ء، "آگ کا دریا" ۱۹۵۹ء، "آخر شب کے ہمسفر" ۱۹۷۰ء، "کار جہاں دراز ہے" (دو حصے، پہلا ۱۹۷۵ء تک، دوسرا ۱۹۷۷ء تک، تیسرا حصہ شاہراہ حریر کے نام سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا) "گردش رنگ چمن" ۱۹۸۸ء میں اور "چاندنی بیگم" ۱۹۹۰ء میں سامنے آیا۔ ان کے ۶ ناولٹ بھی ہیں۔ چار ناولٹ کا مجموعہ ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں "چائے کے باغ"، "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو"، "دلربا" اور "سیتا ہرن" ہیں۔ ایک ناولٹ "ہاؤسنگ سوسائٹی" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا اور "فصل گل آئی یا اجل آئی" ۱۹۷۵ء میں۔ انہوں نے انگریزی میں جو کچھ

وجودیت کے فلسفے نے جس طرح ذہن و فکر کو متاثر کیا ہے، آزادی کے ابتدائی دور میں ہجرتوں کے سلسلے، جلاوطنیاں وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوسرا کرتے ہوئے لوگ، تنہائی اور آشفتگی کا تصور، تاریخ کی اکتاہٹ، مغرب اور مشرق کی ازلی کشمکش، قومیت اور بین الاقوامیت کے تنازعات اور پیچیدگیاں، جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹ پھوٹ، تشکیل انسانی پر شکست سبھی تو ان کے ناول کا قوام ہیں۔ اس لئے قرۃ العین حیدر کے کینوس کا احاطۂ تحریر میں لانا آسان نہیں۔ ''آگ کا دریا'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وحید اختر نے یہ رائے قائم کی تھی:-

''......... پہلا اردو ناول ہے جو موجودہ عہد کے انسان اور اس کے مسائل وجود پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ .... یہ 'اداس نسلیں' سے قبل شائع ہوا تھا۔ اس ناول کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کو ناول کے کینوس پر پھیلا دیا ہے۔ اس طرح ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ، کلچر، فلسفے اور رسم و رواج اس دریا کی موجوں میں سمٹ آئے ہیں۔ اس لحاظ سے شاید یہ دنیا کے ادب میں اپنی طرز کی پہلی اور منفرد کوشش ہے۔''

میں نے خود ''آگ کا دریا'' کے گوتم نیلمبر کی زبان سے بہت پہلے یہ احساس دلایا تھا کہ:-

''تو میری یہ کہانی 'آگ کا دریا' کا جز بھی بنی ہے۔ تو ذرا مروڑ بھی گئی ہے۔ نئے حالات پر منطبق بھی کی گئی ہے، اور اسے نئی جہتیں بھی عطا کی گئی ہیں۔ میں گوتم نیلمبر اب آگ کے ایک دریا میں ہوں اور میری کشتی ایک خاتون قرۃ العین حیدر کھے رہی ہے۔ یہ آگ کا دریا جس میں میری کشتی رواں دواں ہے، ویدوں اور مرشدوں کا زمانہ بھی اس نے دیکھا۔ سودیہ خاندان والے دورِ حکومت کو بھی، افغانوں اور مغلوں کا عہد بھی، انگریزوں کا بھی، ہندوستان کی تقسیم کا وقت بھی۔ ہر زمانے میں میری کشتی آگ کے دریا سے گزرتی ہوتی ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے میں تو صرف ایک ہی زمانے میں تھا۔ کوئی بھی ایک ہی زمانے میں رہ سکتا ہے۔ تو پھر میں کون ہوں؟ میری پہچان کیا ہے؟ مجھے ادیبوں اور نقادوں نے پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ لیکن میرے خواب کی اتنی تعبیریں کی گئی ہیں اور اب تک کی جا رہی ہیں کہ اس باب میں انتشار کے سوا کوئی نتیجہ برآمد ہوتا نظر نہیں آتا اور میری پہچان، جسم کی لاچاری ہے۔

دیکھئے مجھے یعنی گوتم نیلمبر کی وضاحت یوں کی گئی کہ میں آواگون کا ترجمان ہوں یعنی کل تاریخ کے عقیدے کا ایک اشتہار ہوں۔ میں ہر دور میں موجود ہوں۔ اس لئے میں بار بار جنم لیتا ہوں۔ حالانکہ میرے پہچاننے والے یہ بھول لیتے ہیں کہ کل تاریخ کا یہ عقیدہ نہیں کہ ایک جنم کے بعد دوسرے جنم میں آدمی ہی باقی رہے۔ یہ ایک سیدھی سی بات تھی، جسے لوگ فراموش کر گئے۔ مجھے آواگون والی بات سے سخت کوفت ہوئی، لیکن یہ کوفت جلد ہی ختم ہو گئی کہ اس پہچان کو معتبر نہیں سمجھا گیا۔ بہر حال میں ابھی آپ کو بتاؤں کہ 'آگ کا دریا' میں کس طرح جیتا رہا ہوں۔ میں ویدک عہد میں علم کا پیاسا ایک طالب علم ہوں اور اس لگن میں سرسوتی پہنچتا ہوں۔ تعلیم کے حصول کے بعد میری تمنا یہ ہوتی ہے کہ میں اپنے چاچا کی جگہ دربار کا سب سے بڑا پجاری بن جاؤں۔ لیکن اس ضمن میں مجھے مزید تعلیم حاصل کرنی ہوتی ہے۔ چنانچہ جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا ہوں لیکن میری سیری نہیں ہوتی، میری روح کی پیاس بجھتی ہی نہیں، پھر بھی سورماؤں سے لڑتا ہوں، اس جنگ میں میں اپنا ایک ہاتھ کھو دیتا ہوں۔ پھر میں ڈرامہ نگار بن جاتا ہوں، اداکاری بھی کرتا ہوں، پھر میں مصوری کی طرف مائل ہوتا ہوں ـــــ لیکن سکون؟ سکون کہاں ملتا ہے مجھے؟ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفتر میں نوکری کرتا ہوں، اس ملازمت سے مجھے ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے نواح میں اودھ کی تہذیب و تمدن کا غائر مطالعہ کرتا ہوں اور ان سے متاثر بھی ہوتا ہوں ـــــ پھر میں رام موہن رائے کی تقریریں سنتا ہوں، ان کا بھی اثر مجھ پر کم نہیں ہوتا اور مذہب کے بارے میں بہت سارے شکوک جنم لیتے ہیں، پھر میں برہمو سماج کا ایک سرگرم رکن بن جاتا ہوں۔ انگریزوں کے عہد میں ایک ترقی پسند نوجوان ہوں، آرٹسٹ سے صحافی بن جاتا ہوں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد میرا منصب قابلِ لحاظ بن جاتا ہے۔ میں ہندوستانی سفیر ہوں، لہٰذا میں انگلینڈ، ماسکو، نیو یارک کا سفر کرتا ہوں اور اپنے فرائض بطریقِ احسن انجام دیتا ہوں۔ لیکن گھر آتے ہی، چمپا کی یادیں مجھے ستانے لگتی ہیں۔ نرملا کی موت نے مجھے دل برداشتہ کر رکھا ہے۔ ـــــ غرض کہ مجھے سکون نہیں، سکون پہلے بھی نہیں تھا۔ میں ہوں اور آگ کا دریا ہے۔''

قرۃ العین حیدر کے فکشن کی تکنیک کے باب میں کئی طرح کی رائیں سامنے آتی رہی ہیں۔ شعور کی رو کے برتاؤ کے سلسلے میں ان پر ورجینا وولف کے اثرات تلاش کئے جاتے ہیں۔ لیکن ایسے اثرات کی نشاندہی کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ عینی کے کینوس میں وہ شعور کام کر رہا ہے جو بیک وقت اپنے ثقافتی مراکز سے وابستہ بھی ہے اور گلوبل فینومینا کو بھی سیر کرنا چاہتا ہے۔ لہٰذا مجھے تو بیک وقت ورجینا وولف سے آگے کے لوگ ذہن میں آ جاتے ہیں مثلاً پروست، جس نے ''ریمیمبرنس آف تھنگز پاسٹ'' جیسی چیز پیش کی۔ یا داس پاسوس جس نے ''مین ہٹن ٹرانسفر'' اور دوسرے

ناولوں میں امریکی تہذیب کے تضادات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی۔ قرۃ العین حیدر کا جس طرح مواد اکہرا نہیں ہے اسی طرح تکنیک بھی اکہری نہیں ہے اور اس کی توضیحات کے لئے مشرق و مغرب کے قدیم و جدید ادب و علوم کو پیش نظر رکھنا پڑے گا تبھی ان کے ناولوں کی تفہیم مواد و تکنیک کے اعتبار سے گرفت میں آسکے گی۔

قرۃ العین حیدر کو بے شمار انعامات و اعزازات حاصل ہو چکے ہیں۔ انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، غالب ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ کے علاوہ اقبال سمان بھی مل چکا ہے۔

اپنی کبر سنی کے باوجود ان کا ادبی سفر جاری ہے۔ حال ہی میں ان کے نام لکھے گئے خطوط کا مجموعہ "کاروان یا غبار" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

خدیجہ مستور

(۱۹۲۷ء–۱۹۸۲ء)

خدیجہ مستور کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۱ دسمبر ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ انہوں نے آٹھ سال کی عمر میں قرآن شریف ختم کیا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۱۹۳۶ء میں اسکول میں داخل کرا دی گئیں۔ لیکن چونکہ ان کے والد کا انتقال دوسرے ہی سال ہو گیا لہٰذا ان کی مالی حالت نہایت ناگفتہ بہ ہو گئی۔ چونکہ یہ کل سات بھائی بہن تھے لہٰذا فاقوں تک کی نوبت آ گئی۔ لیکن ان کے ماموں آتے جاتے اور ان لوگوں کی مدد کرتے رہے۔ وہ بھی مریض ہی رہے تھے۔ انھیں آنتوں کی بیماری ہو گئی اور ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ خدیجہ کی ملاقات شوکت تھانوی سے ہو گئی۔ یہ ۱۹۳۹ء کی بات ہے۔ تھانوی نے ان کی خاصی حوصلہ افزائی کی اور لکھنے کی طرف راغب کیا۔ اس طرح ۱۹۴۲ء سے باضابطہ افسانے لکھنے لگیں۔ ان کی ابتدائی کہانیاں "خیام" اور "عالمگیر" رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ یوں بھی گھر کا ماحول ادبی تھا اور ان کے والدین ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ یہ صورت بھی انہیں لکھنے لکھانے کی طرف مائل کرتی رہی۔

خدیجہ مستور کی شادی ۱۹۵۰ء میں ظہیر بابر سے ہو گئی۔ اب ان کی حالت سدھر گئی تھی۔ مالی پریشانیاں تقریباً دور ہو چکی تھیں۔ لہٰذا ۱۹۵۳ء سے ایک اعتماد کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔ اسی زمانے میں ایک افسانہ "چند" لکھا جس کی بڑی تعریف کی گئی۔

خدیجہ مستور یوں تو افسانہ نگار ہی ہیں لیکن ان کا ناول "آنگن" کافی مشہور و مقبول ہوا۔ اس سے پہلے بھی انہوں نے ایک ناول لکھا تھا جو آمد و رفت میں کہیں گم ہو گیا۔ عنوان تھا "زمین"۔ "آنگن" ان کا دوسرا ناول ہے۔ پہلا تو غائب ہی ہو گیا۔ لیکن ان کی ناول نگاری سے پہلے ان کے افسانوں پر گفتگو ہونی چاہئے۔

خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں زیادہ تر ان ہی مسائل کو زیر بحث لائیں جو عورتوں کے مسائل کہے جا سکتے ہیں۔ وہ [illegible]

جو مظالم ڈھائے جاتے ہیں ان کو عام طور سے خواتین افسانہ نگار ایک خاص انداز سے پیش کرتی رہی ہیں۔ ان میں خدیجہ مستور بھی ہیں۔ عورت بالادستی تو چاہتی ہے لیکن ایک طرح کی قید کی زندگی سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ خدیجہ نے بھی اپنے افسانوں میں اسی باب کو خاص طریقے پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے خدیجہ کو یہ بھی احساس رہا ہے کہ مردوں کے بارے میں عورتوں کا موقف ایک طرفہ رہا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنے اس خیال کو بہت زیادہ واضح نہ کر سکیں۔ ایک کہانی کے باب میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:-

> "وہ اپنے ایک افسانے میں جس کا عنوان ہے "تین عورتیں" عورتوں پر کئے جانے والے یا عورتوں پر گزرنے والے تین قسم کے ظلم بیان کرتی ہیں۔ قدسیہ، ذکیہ دیکھتی ہیں۔ بلند سیمائی محبت میں ناکام رہتی ہے۔ وہ اس ناکامی کو اپنی تذلیل سمجھتی ہے۔ ذکیہ کو اس کا شوہر شادی کے ایک سال بعد طلاق دے دیتا ہے۔ اس سے اس کا دل مردوں کی طرف سے اچٹ جاتا ہے۔ وہ بہت سی باتیں زہرخند میں کہتی ہے۔ تیسری عورت ان دونوں کی بھابھی ہے جس کے بارے میں ذکیہ یوں کہتی ہوئی نظر آتی ہے: 'جب تمہاری بھابی جیسی حسین گریجویٹ سے محبت کے بعد شادی کی جاتی ہے اور وہ اس ترقی کے دور میں سات سال کے اندر چھ بچوں کی ماں بنا کر تنہا بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے (یہاں یہ یاد رہے کہ اس کی بھابھی اپنے شوہر کی شریک زندگی تھی، رفیق زندگی نہ تھی۔ جب کہ ذکیہ سے رفیق زندگی کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی) اور وہ بڑا سا پاندان سنبھال لیتی ہے۔'
>
> ان ساری تلخ نوائیوں کے باوجود وہ اس حقیقت تک پہنچ جاتی ہیں کہ 'تمہارے نظام نے تمہاری دنیا کو مرد کی محبت اور نفرت کے دائرے میں قید کر رکھا ہے۔'
>
> عورت کی رہائی، مرد کی محبت اور نفرت کی قید سے اس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ نظام خواہ وہ جاگیردارانہ ہو یا بورژوائی، قبائلی ہو یا نیم قبائلی، بدلا نہ جائے۔'' ●

بعض لوگوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ خدیجہ کے شروع کے افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات رہے تھے لیکن میں نے ان کے کسی بھی افسانے میں وہ بے باکی محسوس کی نہ جنسی معاملات کے بارے میں وہ کسی جرأت اور تیکھی زبان کی وہ کاٹ جو عصمت کے یہاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے افسانے عورتوں کی کسمپرسی کے افسانے ہیں جس میں وہ ایک خاص انداز سے جوجھتی رہی ہیں۔ بعض افسانوں کی نشاندہی بھی کی جاتی ہے۔ جیسے "بوچھار"، "چند روز اور"، "تھکے ہارے" اور "ٹھنڈا میٹھا پانی"۔ واضح ہو کہ یہ سب افسانوی مجموعے ہیں۔ لیکن یہ سب افسانے ایک خاص طبقے کے کرداروں کے مسائل پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔

خدیجہ مستور کی ایک حیثیت ناول نگار کی بھی ہے۔ ان کا ناول "آنگن" بہت مشہور ہو چکا ہے۔ دراصل اس ناول میں اس معاشرے کے بعض کردار اس طرح سامنے آتے ہیں جیسے وہ دیکھے بھالے ہوں۔ زندگی کے بعض مسائل سے خدیجہ ہمیشہ ٹکراتی رہی ہیں۔ وہ صورت اس ناول میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ کہیں کہیں کردار میں ایسی تبدیلی آتی ہے جو اس کے ذہنی ارتقا کی کہانی بھی ہے اور حالات کے جبر کا تقاضا بھی۔ عالیہ آخرکار ایک سماجی کارکن بن جاتی ہے۔ عاشق صفدر کے بارے میں اس کے خیالات بدلتے رہتے ہیں اور ایک مرحلے میں وہ عالیہ کا منظورِ نظر نہیں رہتا اس لئے کہ اس کی نگاہ میں صفدر ایک کم ہمت شخص ثابت ہوتا ہے۔ عالیہ کسی بھی مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی۔ اور ایک خاص قسم کی ذہنی کشمکش کا شکار ہوتی نظر آتی ہے۔ جمیل کی طرف اس کا رویہ بھی اسی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ اس ناول میں تقسیم ہند کا واقعہ بھی سامنے آیا ہے اور اس حوالے سے سیاست بھی۔ اپنے ہی خاندان کے لوگ کسی طرح سیاسی طور پر فعال رہے ہیں ان کی ایک تصویر اس ناول میں ملتی ہے۔

اس ناول کے بعض کردار بہر حال ذہن و دماغ کو جھنجھوڑتے ہیں۔ مثلاً عالیہ، صفدر، کسم دیدی، اسرار، کریمن بوا اور جمیل وغیرہ۔

ناول "آنگن" میں کسی قسم کا کوئی فلسفہ نہیں۔ سارے گھریلو معاملات ہیں۔ لیکن یہ گھریلو معاملات اس زمانے کے ایک خاص طبقے کی تصویر کشی کرنے میں بیحد کامیاب ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ایک فکشن نگار کی حیثیت سے خدیجہ مستور کی ایک جگہ ہے اور یہ جگہ بیحد اہم ہے۔

خدیجہ مستور اپنی زندگی کے آخری دنوں میں کافی علیل رہتی تھیں۔ آخرش ۲۶ جولائی ۱۹۸۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ انتقال کے بعد ان کا ناول "زمین" شائع ہوا جو "آنگن" ہی کی ایک توسیع ہے۔

رتن سنگھ

(۱۹۲۷ء-)

یہی ان کا اصلی نام بھی ہے۔ ان کے والد پرتاپ سنگھ تھے اور دادا سرجن سنگھ۔ ان کی والدہ کا نام گرنز کور تھا۔ ان کی پیدائش ۱۵ نومبر ۱۹۲۷ء میں قصبہ داؤ تحصیل و ضلع نارووال (لاہور) میں ہوئی تھی۔ وہیں ایک مڈل اسکول میں چھ کلاس تک کی تعلیم حاصل کی۔ خالصہ ہائی اسکول نارووال میں داخل ہوئے۔ انگریزی کی تعلیم یہیں سے شروع ہوئی۔ انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان ۱۹۴۵ء میں ڈیرہ بابا نانک ضلع گورداسپور سے پاس کیا۔ ۱۹۵۸ء میں پرائیویٹ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے انٹر کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ ۱۹۶۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔

رتن سنگھ نے ۸ اگست ۱۹۴۶ء میں ناردرن ریلوے میں کلرکی کی ملازمت اختیار کی لیکن دسمبر ۱۹۶۳ء میں آل انڈیا ریڈیو [illegible] کے عہدے پر فائز ہوئے اور آخرش اسٹیشن ڈائرکٹر ہو کر سری نگر کشمیر سے ۱۹۸۵ء میں سبکدوش ہوئے۔

رتن سنگھ ایک ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں اور اب تک فعال بھی ہیں۔ ویسے ان کا پہلا افسانہ جون ۱۹۵۰ء میں ماہنامہ "راہی" جالندھر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی ایک کتاب "ہم تم ایک دیوار ہو" شائع ہوئی جو بیحد پسند کی گئی۔ رتن سنگھ مسلسل افسانے لکھتے رہے اور زندگی کی ایسی شقیں جو انسانی ہمدردی کی توجہ چاہتی ہیں ان کے افسانے کے موضوعات رہے۔ موصوف مسلسل بھوک افلاس اور درد کی کہانیاں لکھتے رہے۔ ایک طرح سے ان کی راہ پریم چند ہی کی راہ ہے۔ ان کا موقف افسانے کو بھوک اور افلاس سے نجات دلانا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ان کی کہانیوں کو کامیاب کہا جا سکتا ہے جن میں اختصار اور جامعیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے کہیں بھی پیچیدگی کا نام نہیں۔ نتیجہ میں ان کے افسانے پڑھنے والوں پر ایک خاص قسم کا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "پہلی آواز" تھا جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد متعدد مجموعے سامنے آتے رہے۔ مثلاً "پنجرے کا آدمی"، "کاٹھ کا گھوڑا" اور "پناہ گاہ"۔ ان کی منی کہانیوں کا بھی ایک مجموعہ "مانک موتی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے بعض افسانے بہت مشہور ہوئے۔ ان میں "ہزاروں سال لمبی رات"، "پناہ گاہ"، "الف سے آم"، "کمری"، "پنجر"، "کاٹھ کا گھوڑا" کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

رتن سنگھ کا ادبی سفر جاری ہے۔ ترقی پسندوں میں پرانے لکھنے والوں میں انہیں بطور خاص اہمیت دی جاتی رہی ہے جس کے وہ واقعتاً مستحق ہیں۔

غیاث احمد گدی

(۱۹۲۸ء-)

ان کا نام غیاث احمد تھا لیکن غیاث احمد گدی کے قلمی نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد احمد گدی تھے۔ ان کی پرورش ان کے چچا حبیب گدی نے کی۔ غیاث کی پیدائش ۱۷ فروری ۱۹۲۸ء کو جھریا (جھارکھنڈ) میں ہوئی۔ بچپن میں ایک مدرسے میں مولوی فضل الحق سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ لیکن ایک قاسم صاحب نام کے شخص سے انہوں نے گھر پر اردو، انگریزی اور حساب کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی شادی ۱۹۴۳ء میں خاتون بیگم سے ہوئی۔ جن سے تین اولادیں ہوئیں۔ جن کے نام تصور ربانی، اقبال عارف اور تسلیم ہیں۔ ان کی بیگم کی وفات ۱۳ فروری ۱۹۵۲ء کو ہوئی اور وہ ایک سخت مرحلے سے گزرے۔ اس کے بعد شادی نہیں کی۔

غیاث احمد اردو کے معروف اور مستند افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔ اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں انہیں جگہ دی جاتی ہے۔ ان کی پہلی کہانی "دیوتا" ہے۔ جو ۱۹۴۷ء میں "ہمایوں" لاہور میں شائع ہوئی۔ ان کے افسانوی [illegible]

ناولٹ ''پرواز'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ تین ناولٹ کے نام اور لئے جاتے ہیں جو مکمل نہیں ہو سکے۔ ''تراب شمشت ایک''، ''خیرات یکھو''، ''بے دم و بو''۔ ان کے بکھرے حصے افسانے کے طور پر شائع ہوئے تھے۔

غیاث احمد گدی کے کئی افسانے بیحد اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ''بابا لوگ''، ''پیاسی چڑیا''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''تج دو تج دو''، ''سائے ہمسائے'' وغیرہ۔ ان کی افسانہ نگاری پر راقم الحروف نے بہت پہلے ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو میرے مضامین کے مجموعے ''آگہی کا منظرنامہ'' اور ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' کے مشمولات میں ہے۔

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ غیاث کے افسانوں کی معنوی کلید کیا ہے؟ پے در پے مسائل جوان کے افسانوں کا خمیر بناتے ہیں ان کی تجزیہ میں جواب آسان نہیں ہے۔ پھر بھی غیاث کا سنجیدہ قاری ایک نظر میں محسوس کرلے گا کہ وہ انسان دوستی کے بہت بڑے علمبردار رہے ہیں۔ ان کا دل انسانی ہمدردیوں کی شیرینی سے بھرا ہے۔ اس حد تک کہ وہ ایسے افسانے میں بھی جہاں جارحانہ اور تشدد کی فضا تعمیر کرنے میں مجبور ہوتے ہیں وہاں بھی انسانی ہمدردی کی ازلی جبلت ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہیں ایک آئیڈیلسٹ کہہ دینا بڑا آسان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مثالی پسند تو کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا پابند ہوتا ہے، کسی ازم کی حدوں میں اسیر ہوتا ہے، حیات و کائنات کے بارے میں اس کا موقف واضح ہوتا ہے اور اس کی نگارشات اس موقف کی ترویج و اشاعت کا آلۂ کار ہوتی ہیں۔ لیکن میں نے کہا ہے کہ غیاث کسی ازم کے پابند نہیں تو پھر ان کی مثالی پسندی کا کیا جواز ہے۔ جواب وہی ہے کہ انسانی ہمدردی کی سرشاری اور اس سے پیدا ہونے والے افکار اگر کسی کو مثالی پسند بنا سکتے ہیں تو پھر غیاث بھی ایسے ہی idealist ہیں جو ان کی جبلت ہے اور ان کی تخلیقات کا سوتا بھی۔

اپنے بیان کی وضاحت میں غیاث احمد گدی کی پہلی کہانی ''دیوتا'' کی طرف توجہ کرنا چاہتا ہوں۔ کسی کی بھی پہلی کہانی اسے معراجِ کمال نہیں بخشتی۔ غیاث کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ لیکن متعلقہ کہانی کے پیچ و خم میں اتریئے تو اندازہ ہوگا کہ معنوی عمومیت کے باوجود اچھی افسانہ نگاری کے آثار نمایاں ہیں۔ ٹوپوگرافی وہی ہے جہاں غیاث احمد گدی کی پرورش و پرداخت ہوئی یعنی جھریا کا علاقہ۔ مزدور کے طور پر کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مشقت اور استحصال سے چور مزدور اور معاشی بدحالی سے پیدا ہونے والے مسائل اور ان مسائل کی زد میں آنے والی مزدور کی بیوی۔ اگر اس کہانی میں صرف اتنا ہوتا تو اسے ترقی پسند تحریک سے متاثر ایک افسانہ کہہ دیا جاتا اور قصہ ختم ہو جاتا لیکن ''دیوتا'' میں ایک اور موڑ آتا ہے جب مزدور اپنی بیوی پر اپنا غصہ اتارتا ہے تو دولت مند آقا شوہر کے ظلم کے تماشائی اظہار کے طور پر اسے سزا دینا چاہتا ہے کہ بیوی آڑے آتی ہے اور اپنی خانگی زندگی میں کسی غیر کی دخل اندازی پسند نہیں کرتی۔ شوہر اور بیوی کی پاک محبت اپنی تمام جلوہ آرائیوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ ایک مزدور خاتون کی تصویر ہے۔ جس کے یہاں شوہر کی بالادستی ایک تسلیم شدہ امر ہے۔ بیوی کی اپنے شوہر سے اٹوٹ روحانی محبت جذباتی سہی لیکن حقیقی تصویر یہی ہے جسے آج کے دور میں مرد اور شوہر اور لاچار بیوی کے رشتے کی فرسودگی کا آئینہ لازم کہیے۔

''بابا لوگ'' کی کوشلیا مارگریٹ (بے بی) کی جگہ پھٹکار سے بڑھا انکل مارا ہے۔ بیں دہاں کی خیر و عافیت

کے لئے صلیب بنایا کرتا ہے۔ یسوع مسیح! بے بی کو بچاؤ، اس کا موقف ہے۔ لیکن بے بی تو جوانی کے سائیوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ وہ نہیں چاہتی کہ اس کی عشرت راتوں پر لگی ہے۔ حیا داسے شکار کرنے کے در پے ہے۔ بڑھے انکل کے لئے مارگریٹ ایک قطرہ ہے جس میں اس کی ماں کی خوشبو رچی بسی ہے اور وہ اس خوشبو کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور خوشبو ہے کہ اڑ جانا چاہتی ہے، اڑ جاتی ہے، کنواری مارگریٹ حاملہ ہوتی ہے، ایک ناجائز مردہ بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ اب اس مردہ گوشت کے لوتھڑے کو ٹھکانے لگاتا ہے۔ بڑھا انکل کا جسم نڈھال ہے، وہ ٹوٹا ہوا ہے لیکن اس کی زندگی کا سب سے بڑا تعب الحلین بے بی کے گناہ کو دفن کرتا ہے۔ کبھی پھینک آتا ہے، ہوہو کرتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھانے کی ضرورت نہیں کہ بڑھے انکل اور مارگریٹ کی ماں میں ایک رشتہ تو مالکن اور ملازم کا ہے، دوسرا رشتہ کیا تھا۔ کہانی کے زیریں اسطور میں اترنے سے واضح ہے۔ لیکن بڑھے انکل کی کردار کا محور وہی ہمدردی ہے جس سے اس کا دل لبریز ہے اور غیاث کی فکر کا بنیادی عنصر ہے۔ ''بابا لوگ'' میں کئی جگہ میلو ڈرامائی کیفیت ہے۔

لیکن غیاث احمد گدی کے فن کی عمومی بنیاد نہیں ہے۔ ان کی تخلیقی روش تو وہ ہے جو ''جوہی کا پودا اور چاند'' میں نمایاں ہوئی ہے۔ گندہ پیچھا، شرمندگی، ایسی شرمندگی جو زندگی کی ساری سرشاری، امنگ اور توانائی چھین لیتی ہے۔ ''جوہی کا پودا اور چاند'' کی تراش اسطوری ہے۔ کتنے ہی اسطور کردار فضا کو ابھارنے کے لئے سامنے لائے گئے ہیں۔ ''دیدی'' کی شخصیت چاند کے مماثل ہے جسے راہو اور کیتو نگلنے کے لئے در پے ہیں۔ یہ چاند گہن زدہ ہے کہ اس سے ایک گناہ سرزد ہوا ہے۔ دیدی ایک آرٹسٹ کی کارگزاریوں پر فریفتہ ہو کر ایک بچے کو جنم دے کر صلیب سمجھ کے نزدیک پھینک آتی ہے۔ وہ بچہ تو مر کھپ گیا ہے لیکن جوہی کا پودا اس کی مسلسل یادگار کے طور پر دیدی کے سامنے ہے۔ آرٹسٹ شرمسار ہے واپس آ چکا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اسی آرٹسٹ سے وہ بیاہ کر لے گی کہ تنہا ان کا کاروبار کا شوہر ایک حادثے میں مر چکا ہے اور اب تنہا جو اس کی اذیتوں سے حد درجہ پریشان تھی اپنے مرحل بچے کو لئے اسی طرح روتی ہے کہ جیسے اس کا سب کچھ لٹ گیا ہو۔ دیدی کے ہوش ایک بار پھر ٹھکانے لگتے ہیں اور شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ گویا کہانی کے ایک حصے میں چاند قدرے گہن سے باہر آیا تھا ایک بار پھر راہو کے شکنجے میں چلا جاتا ہے۔ دیدی کی زندگی تباہ کرنے میں آرٹسٹ کا جتنا حصہ ہے واضح ہے لیکن نتائج کی ساری ذمہ داری دیدی کے سر ہے۔ میں نے پہلے بتایا ہے کہ جنسی بے راہ روی جو بے اختیاری کیفیت کا ہی نتیجہ ہو مگر اکثر عورت کو ہمیشہ کے لئے ویران کر دیتی ہے۔ وہ ہزار دنیا کے جھمیلے میں اپنے آپ کو پھنسا دے۔ عارضی طور پر حادثے کو بھول جائے لیکن اس کی عشرت کا چاند ہر حال میں گہن میں رہے گا۔ تہذیبی قدر کا یہ تصور غیاث احمد گدی کے یہاں بار بار آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں انہیں انسانی اقدار و معیار کا ایک بڑا پاسدار تسلیم کرتا ہوں۔ چاہے آج کے تناظر میں انہیں خراب دیکھنے والا قنوطی کیوں نہ کہہ دیا جائے۔ یوں بھی غیاث احمد گدی ہر نئے بچے کی پیدائش کو روشن مستقبل کی ایک تعبیر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ''کوئی روشنی'' اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

ہیں۔ "پہیہ" ان کے عمومی مزاج سے الگ افسانہ تھا تو "انگلی" کہیں بھی ان کی مثال پسندی کے تابع نہیں۔ یہاں بھائی بہن کے مقدس رشتے پر ضرب لگتی نظر آتی ہے۔ سماج اور اقدار کو جانا پہچانا ساچہرہ نظر آتا ہے۔ یہ کیا ہے کچھ سمجھ میں کوئی بات نہیں آتی۔ اسے تخلیق کار کے ذہن کی ترنگ کہہ لیجئے۔ جب یہ افسانہ پہلی بار میری ادارت میں نکلنے والے رسالہ "عصر" پٹنہ میں اشاعت پذیر ہوا تو اس پر خاصی ہنگامہ آرائی ہوئی تھی اور اب ان کے مجموعہ افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے تحت میں ہے۔ یہاں تک میں مطالعہ کر پایا ہوں بس "پہیہ" اور "انگلی" ہی دو کہانیاں ہیں جو ان کے مثبت انداز نظر کی نفی کرتی ہیں ورنہ غیاث کا تو زندگی کے بارے میں جو تصور ہے وہ اعلیٰ قدروں ہی سے مملو ہے۔ چند دوسری کہانیاں بھی دیکھئے۔

غیاث کی مشہور کہانی ہے "تج دو تج دو"۔ یہ اور ایسی کئی دوسری کہانیوں کا زمانہ وہ ہے جب جدیدیت زوروں پر تھی اور علامتی و تجریدی افسانہ نگاروں کی بڑی پوری کے لئے کشش کا سامان تھا۔ غیاث کی عادت نہیں کہ وہ تقلید کی روش اختیار کرتے لیکن انہوں نے اپنی روش کو برقرار رکھا تاہم یہ تبدیلی انہیں بھی متاثر کر چکی تھی لیکن لایعنیت یا بے معنویت کے ساتھ نہیں۔ اپنے موقف کو زیادہ اثر آگیں بنانے کے انداز میں۔ وارث علوی نے لکھا ہے کہ:-

"وہ اپنے پیش روؤں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں تھے۔ ان کا ہر قدم مظہر تھا اس کشاکش کا جو نیا قدم اٹھانے اور نقش قدم پر چلنے کے درمیان ان میں جاری تھی لیکن یہ کشمکش اختیار نہیں کر پاتی۔ ان کے یہاں یہ انحراف نہ پہلے تھا نہ اب ہے۔ روایتی افسانہ کے خلاف لکھنے والوں سے انحراف کیا تو غیاث احمد گدی ہراول دستہ میں شامل تھے۔ لیکن ان کے نقش قدم پر چل کر ان کا ہم قدم بننے میں انہیں دیر نہیں لگی۔"

غیاث احمد گدی کی افسانوی تکنیک کا ایک اور پہلو Situation اور کردار کو متضاد سمتوں میں رکھنا ہے۔ یہ صورت راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اثرات کو شدید تر کرنے میں یہ تکنیک بہت معاون ہوتی ہے۔ ذہنی جنس کے مثبت اخلاقی نظریے کے پیٹو بہ پہلو بھگل جیلرا اپنی تمام تر کراوٹ کے ساتھ سامنے ہے۔ بوڑھا انگل کے مقابلے میں مار کر بیٹے ہے۔ زہرہ کے کردار کے خلاف بھائی انور اور الساندرو مشتاق ہیں۔ "اندھے پرندے کا سفر" میں روپلی کی ضد اس کی بیوی اور شاہنا سے پیدا ہو رہی ہے۔ کالا کے خلاف تو پورا خاندان ہی ہے۔ "تج دو تج دو" میں دیوی کا تضاد تکیا بیٹی والی کی بیوی سے پیدا ہو رہا ہے۔ "پڑیا کا چڑیا" کے متضاد پہلوؤں سے ہم پہلے ہی آگاہ ہو چکے ہیں۔ بلی وانس کے دو متقابل اس کی ماں اور عیل ہو رہے ہیں۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ سارے Situation کی مثالیں دی جائیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں ہے اس لئے اشارے پر بس کر رہا ہوں۔

غیاث احمد گدی نے الفاظ کی معنویت اور ان کے تخلیقی برتاؤ پر بڑا زور دیا ہے۔ دراصل ان کے ہاتھوں میں الفاظ کی گیلی مٹی ہے جس سے وہ ہر طرح کا ہیولیٰ تیار کرنے میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں گویا ان کا دیہ شاعروں کا

سا ہے۔ جو کہانیاں بہت آسان سیدھی سادی ہیں ان میں بھی الفاظ کی معنویت کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اظہار بیان عام طور سے استعاراتی ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ممکن ہے کہ تلاش کے ضمن میں یا اردو کے سب سے زیادہ جو کسی افسانہ نگار ہیں۔ جنا قریشی شعراء کی تشبیہوں اور استعاروں کی انفرادیت پر کتنا کچھ لکھا گیا ہے غیاث نثر میں وہی کام سر انجام دیتے ہیں۔ الفاظ کا ایسا تخلیقی استعمال انہیں تخلیق کاروں کی صفوں میں بہت محترم بنا دیتا ہے۔ مثالیں ناگزیر ہیں اس لئے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:-

(۱) "بابا لوگ سب کمرے میں آ جاؤ۔ ہم تم کو کہانی سنائے گا! پھر بابا لوگ یہ سنتے ہی کمرے میں آ گئے اور بڈھے انگل کو یوں گھیر لیا جیسے کرسمس کی ننھی ننھی موم بتیاں ہوں جو بڑے سے کیک کے چاروں طرف استادہ کر دی گئی ہوں۔" (بابا لوگ)

(۲) "اے بڈھا! تم آپ سے آپ کیا بکتا ہے؟ بڈھا انگل فوراً اٹھ کر اٹھ کھڑا ہوا گویا سلگتا ہوا سگار اس کے کپڑوں پر گر گیا ہو۔" (بابا لوگ)

(۳) "اور اطمینان سے اس امید میں پلنے والی پھورائی کے بعد اس عام شوہروں کی طرح محبت بھی کریں گے۔ دیکھتے دیکھتے جب دیکھا کر کنویں کا پانی ایک دم سے کھارا ہو گیا تو سوچتے سوچتے ایک دن وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ ان تلوں میں تیل ہی نہیں رہا۔" (پہیہ)

(۴) "تذکرہ حسینہ صبح بہار اس تذکرہ مذہر میں ڈوبے ہوئے یا فولی رس گے جب رفتہ رفتہ تمہارے ضمیر کو ایک دم سے گہری نیند سلا چکے ہوں گے اس وقت یہ کشمیری سیب سڑ گل کر زرد ہو چکے ہوں گے ... جس وقت رس لگا تو کیا سگریٹ کے ایک ٹکڑے کے لئے سرمایہ حیات لٹائی پھرو گی۔" (منظر پس منظر)

(۵) "پھر اچانک اس "عمر آری" نے میری طرف دیکھا اور دفعتاً یوں قہقہہ لگایا کہ میں نے محسوس کیا گویا کسی مکان کی مٹی والی کچی چھت پر بہت سے پتھر گرنے لگے ہوں۔" (ڈوبے)

بانو قدسیہ

(۱۹۲۸ء-)

بانو قدسیہ کا اصل نام قدسیہ بانو ہے لیکن ان کے شوہر اشفاق احمد نے ان کا نام بدل کر بانو قدسیہ کر دیا۔ اسی نام سے مشہور ہوئیں۔ فیروز پور، مشرقی پنجاب میں ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئیں۔ تقسیم کے بعد ان کے خاندان نے لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ قدسیہ نے ابتدائی تعلیم یہیں مکمل کی۔ ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اردو میں ایم اے کیا۔

''کچھ اور نہیں''، ''سامانِ وجود'' وغیرہ۔ ان کا پہلا افسانہ بقول فرمان فتح پوری ''وا ماندگیِ شوق'' ہے۔ جو ۱۹۵۲ء میں ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور میں چھپا۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ افسانہ کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ لیکن اردو افسانہ اور افسانہ نگاری میں موصوف نے اسے شائع کر دیا ہے۔ یہ بات مسلسل لکھی جاتی رہی ہے کہ بانو قدسیہ اپنے افسانے ''کلو'' سے مشہور ہوئیں۔ یہ ۱۹۶۰ء میں ماہنامہ ''ساقی'' میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کے بارے میں ان کا اپنا خیال ہے کہ:-

> ''مجھے اس افسانے میں ایک خوبی نظر آتی ہے اور وہ یہ ہے اس کا مقبولِ عام ہونا۔ میرا خیال ہے کہ کسی افسانہ نویس کے لئے اپنے کسی افسانے پر پسندیدگی کی مہر لگانا قریب قریب ناممکن ہے۔ پھر بھی شاید میں بھی اگر اپنے افسانوں میں کسی کو چنتی تو وہ ''کلو'' ہی ہوتا۔ ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں۔ برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب بھی اس نے ہمیں کالا آدمی کہہ کر مخاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا۔ آج بھی ہم امریکنوں نیگروں لوگوں سے نفرت کرنے پر لعنت ملامت کرتے ہیں لیکن ہمارے اپنے یہاں گورے کالے کا ایسا لمبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی زلف کی طرح سمٹنے میں ہی نہیں آتا۔ میرا افسانہ میرے اس خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا۔ لیکن مجھے ذاتی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے۔''●

یہ وضاحت بانو قدسیہ کے ذہن و دماغ کو سمجھنے میں بہت معاون ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہیں ملک اور بیرونِ ملک کے حالات و کوائف پر کتنی گہری ہیں۔ وہ انسانی ہمدردی کی افسانہ نگار ہیں اور اپنے فن سے اسی فضا کو عام کرنا چاہتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں زندگی کی دھوپ چھاؤں حقائق کی تلخیوں کے پس منظر میں ابھرے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں ایک بامقصد زندگی جس میں تمیزِ ذات، مذہبی بھید بھاؤ اور علاقائی عصبیت نہ ہو ان کے فن کا قوام ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کو زندگی کی دھوپ چھاؤں سے مزین کرنا چاہتی ہیں۔ ان کی غرض یہ بھی ہے کہ انسانیت اپنے مثبت اوصاف سے مزین ہو اور تعصبات چاہے نسلی ہوں یا علاقائی رد کئے جائیں۔

'واماندگیِ شوق' کا بھی موضوع نئی اور پرانی تہذیبوں کی کشمکش ہے۔ قدریں آپس میں متصادم ہوتی رہتی ہیں۔ جدید و قدیم کا افتراق ابھرتا رہتا ہے۔ نئی اور پرانی تعلیمات کے ردِ عمل میں ایک کشمکش کی فضا رہتی ہے اور بہت سی نفسیاتی پیچیدگیاں ابھر جاتی ہیں۔ یہی وہ موضوعات ہیں جن سے بانو قدسیہ مجروح اور آزردہ ہوتی رہتی ہیں۔ دراصل انفرادی زندگی ہو یا اجتماعی وہ اپنے موضوع کو ایک بڑے کینوس میں پرونے کا ہنر جانتی ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے ڈھیلے نہ ہونے پاتے۔

لیکن بانو قدسیہ ایک توانا ناول نگار کے طور پر بھی ہمارے سامنے ہیں جن کے ناول ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) ''ایک دن'' (۱۹۹۵ء) ''پروا'' (۱۹۹۵ء) ''شہرِ بے مثال'' (۱۹۶۷ء) اور ''موم کی گلیاں'' (۲۰۰۰ء) بےحد اہم ہیں۔

''راجہ گدھ'' ان چاروں ناولوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ ویسے ''ایک دن''، ''موم کی گلیاں'' اور ''پروا'' کو ناولٹ یا طویل مختصر افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے چند بےحد اہم ڈرامے بھی قلمبند کئے ہیں جن میں موجودہ دور کی طبقاتی کشمکش، سماجی ناانصافیاں، معاشی ناہمواریاں وغیرہ موضوعات ہیں۔

ان کے مکالموں میں سلاست و روانی کا کیف ہے۔ چند ڈرامے جو بےحد پسند کئے گئے ہیں وہ ''آدھی بات''، ''منزل بہ منزل''، ''تیرے آنے سے پہلے''، ''بہزاد''، ''زمین کی بھوک'' اور ''یہ جنون نہیں تو اور کیا ہے'' وغیرہ۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے متعدد ہیں مثلاً ''پیا کا گھر ہوا'' (۲۰۰۰ء)، ''دوسرا قدم'' (۱۹۹۹ء)، ''سورج مکھی'' (ٹی وی سیریل، ۱۹۹۶ء)۔

ناول ''شہرِ بے مثال'' میں ایک ایسی غریب لڑکی کے احساس و جذبات کو سامنے لایا گیا ہے جو پہلے پہل شہری زندگی سے واقف نہ تھی۔ اس کے لئے اپنی خالہ فیروزہ اور ملازمت میں انوری اور رمضان پھر کالج میں پروفیسر اعجاز کا جنسی تجربہ کچھ عجیب فضا پیدا کرنے کا باعث ہے۔ چونکہ اس میں کرداروں کی کثرت ہے لہٰذا کوئی کردار ابھر نہیں پاتا پھر واقعات اس طرح سامنے آتے رہتے ہیں کہ توجہ مرکزی صورتِ واقعہ سے ہٹ جاتی ہے۔ لیکن اس میں کچھ نہ کچھ نیا تجربہ ضرور ہے۔ اساطیر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ بعض حکایتیں بھی ناول کا جزو ہیں۔

دوسری طرف ''راجہ گدھ'' ہے جس کا سادہ پلاٹ ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ گدھ ایک علامت ہے جو انسان کے حرص و ہوس کا استعارہ ہے۔ گدھ مردہ کھاتا ہے انسان بھی حرام کی کمائی، رشوت خوری، دھوکہ اور فریب کی زندگی گزارتا ہوتا ہے۔ گویا وہ بھی گدھ ہی کی زندگی گزارتا ہے۔ اس ناول کے باب میں جو نظریہ ہے وہ پروفیسر سہیل کی زبان سے مصنفہ یوں بیان کرتی ہیں:-

> ''مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزقِ حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات، شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزقِ حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسلِ انسانی کے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کر رزقِ حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزقِ حرام کھانے کا وباء پھیل جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔''●

یہی تھیوری ناول کے دوسرے کرداروں کی تعمیر میں کام کرتی ہے۔ کئی لحاظ سے ''راجہ گدھ'' اردو کا ایک اہم ناول تصور کیا جا سکتا ہے۔ جس میں مثبت نظریہ بڑے جاندار طریقے سے سامنے آتا ہے اور ناول فنی لحاظ سے مجروح نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرور

(۱۹۲۹ء-)

ہاجرہ مسرور کی تاریخ پیدائش ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء ہے۔ اس لحاظ سے وہ اپنی بہن خدیجہ مستور سے تقریباً دو سال چھوٹی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی حالات وہی رہے جو ہم خدیجہ کے سلسلے میں لکھ آئے۔ واضح ہو کہ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہاجرہ اپنے گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ لکھنؤ سے ہجرت کر کے آ گئیں۔ پھر یہ سب کے سب پہلے کراچی منتقل ہوئے اور اس کے بعد لاہور آ گئے۔

ہاجرہ جب آٹھ برس کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اب گھر میں پریشانی ہی پریشانی تھی۔ لیکن ایسی مشکلات نے دونوں بہنوں کی حسیات کو مزید مشتعل کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ دونوں افسانہ نگاری کے باب میں ممتاز بن گئیں۔ ہاجرہ سے پہلی ملاقات کا ذکر احمد ندیم اس طرح کرتے ہیں کہ ان کی ادبی زندگی کی روش بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"میں جب پہلی بار اس گھر میں آیا ہوں تو سب سے پہلے خدیجہ سے ملاقات ہوئی۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء کی شام کا ذکر ہے۔ میں بھائی عقیل کے ہمراہ ہاجرہ کے یہاں آیا تو ایک کمرے میں بیٹھ کر میں نے محسوس کیا کہ میرے پہنچتے ہی گھر میں ہلچل سی پیدا ہو گئی ہے۔ سب افراد آزادی کے سیلاب کے بعد کے ملیریا میں ناک تک ڈوبے ہوئے تھے۔ ذرا سی دیر کے بعد مجھے ایک کمرے میں لے جایا گیا جہاں تین پلنگ بچھے تھے۔ ایک پر تو ضعیف ملیریا سے گزر کر مرنے کی سرحد پر سے گزر رہا تھا۔ دوسرے پر چھوٹی بہنیں ہاجرہ اور شاہدہ اکٹھی لیٹی ایک دوسرے کا بخار ناپ رہی تھیں۔ تیسرے پلنگ پر سے ایک لڑکی اٹھی اور بھیا بھیا پکار کر مجھ سے لپٹ کر بے اختیار رو دی۔ یہ خدیجہ تھی۔ اس کے بعد خدیجہ نے دوسرے کمرے میں سب سے میرا تعارف کرایا۔ سب کو بخار میں مبتلا دیکھ کر مجھے بے حد دکھ ہوا اور یہ بھی یاد نہ رہا کہ ابھی ہاجرہ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ پھر خدیجہ نے آواز دی کہ ہاجرہ آؤ بھیا سے ملو۔ معلوم ہوا کہ ہاجرہ دروازے کے پاس گیلری میں کھڑی ہے۔ میں اٹھ کر اس کے پاس گیا۔ اس کے سر پر ہاتھ رکھا اور اسے اندر لے آیا۔ وہ مجھے اتنی چھوٹی سی لگی کہ ایک بار جی چاہا کہوں، بچی مجھے اس ہاجرہ سے تمہیں "ہائے اللہ" کی مصنفہ ہاجرہ مسرور سے ملنا ہے۔ کیونکہ جب ہم بڑی ریاضت کے بعد چوبیس پچیس برس کی عمر میں اس قابل ہوئے ہیں کہ اپنے شعروں اور افسانوں سے لوگوں کو ذرا سا اپنی طرف متوجہ کر سکیں تو یہ اتنی سی لڑکی جو اپنے منہ بولے بھائی سے پہلی ملاقات کے بعد خدیجہ کی طرح مارے خوشی کے روئے جا رہی ہے اور رونے کی وجہ سے اور بھی چھوٹی

ہو گئی ہے، ان کہانیوں کی مصنفہ کیسے ہو سکتی ہے جن میں انسان اور سماج کے درد پر رہے ہیں اور جن میں نفسیات اور مشاہدات اور جزئیات اور توقعات کی دنیائیں آباد ہیں۔" ٭

ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہاجرہ مسرور ترقی پسندوں سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کی آواز میں جہاں عام لوگوں سے ہمدردی کی لہر ہے وہاں استحصال کے خلاف بغاوت کی لے بھی نمایاں ہے۔ ان کا دردمند دل ایسے لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے جو سوسائٹی کے اپنے بنائے ہوئے اصول اور زندگی گزارتے ہیں جو ناگفتہ بہ ہے۔ ہاجرہ ان کے مسائل کو خوب سمجھتی ہیں اور ان سے نبرد آزما ہونا چاہتی ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانے عوام دوستی اور انسان دوستی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "اندھیرے اجالے"، "کھیل" اور "ہائے اللہ" اس امر کے گواہ ہیں۔ اس عنوان سے جتنے افسانے ہیں وہ ترقی پسند نظریے کے حامل ہیں جن میں انسانی ہمدردی کی تیز لہر ہر جگہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ سلیم اختر نے بالکل درست لکھا ہے کہ:-

"ہاجرہ مسرور کے یہاں جبر و ستمیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی چیخ بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت۔" ٭٭

ایسی صورت حال سے ایک بار وہ اپنے دشمنوں کی زد میں آ گئیں۔ ۱۹۴۹ء میں کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تو اس کانفرنس کے مخالفین نے ہاجرہ اور خدیجہ کو خاص طور پر نشانہ بنانا شروع کیا۔ ان کے کارٹون بنائے اور چھاپے اور دونوں بہنوں کو اخبارات کے صفحات پر چھپا ہوا دکھایا۔ جب ان کی شادی ہو گئی تو بعض اخبارات نے مزید گندگی اچھالی لیکن دونوں بہنیں تمام حالات کو برداشت کرتی رہیں۔ اس کی وجہ ان کا اعتماد تھا کہ سچائی کے جرم میں ایسے حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس تحریک سے ان کی وابستگی کتنی مضبوط تھی۔ اور ان کے مخالفین کتنے سفاک۔

اقبال متین

(۱۹۲۹ء-)

ان کا پورا نام سید مسیح الدین اقبال ہے۔ ۲ فروری ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ تک تعلیم پائی لیکن تحصیلدار ہوئے اور اسی ملازمت سے سبکدوش بھی ہوئے۔

اقبال متین کا پہلا افسانہ "چوڑیاں" ہے، جو "ادب لطیف" میں ۱۹۴۵ء شائع ہوا۔ تب سے وہ مستقل افسانے لکھتے رہے ہیں۔ متعدد مجموعے سامنے آ چکے۔ مثلاً "اجلی پرچھائیاں"، "نچا ہوا البم"، "ہم اور شہر دامان"، "خاک کی چادریں"

٭ مضمون: "ہاجرہ مسرور" مشمولہ "نقوش" شخصیات نمبر جنوری ۱۹۵۵ء، ص ۴۲۶

کا مداری''، ''آگہی کے ویرانے''، ''میں بھی انسان تم بھی کہانی''، ''سوکھی ندی کے بیچ'' اور ''شہر آشوب''۔ ان کی ایک کتاب ''نا قبل اداری'' بھی ہے۔

اقبال متین بنیادی طور پر ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہے۔ کبھی انجمن ترقی پسند مصنفین، آندھرا پردیش کے صدر تھے۔ لہٰذا ان کے افسانے کی تفہیم میں بہ صرف اس تحریک کے بعض اہم نکات ذہن میں ان کے یہاں ادب کو ایک خاص رنگ پر ڈھالنے کا تیور ملتا ہے۔

اقبال متین کا ذہن رومانی بھی رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں تر رنگ دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن رومانیت اور حقیقت پسندی ایک دوسرے کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔ جبر و استحصال ان کا بھی خاص موضوع ہے اور انسانی ہمدردی کی عام فضا ان کے افسانوں کی عمومی زمین۔ لیکن وہ ایسے تمام امور کو ایک خاص فنی سطح پر برتنے کے باب میں بیحد محتاط نظر آتے ہیں۔ سماج کی ناہمواریوں کی نشاندہی بھی وہ اپنے مخصوص فکری انداز سے کرتے ہیں۔ اور یہ طرز ترقی پسندی کی دین ہے۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں نہ علامت بار پاتی ہے نہ تجریدیت۔ ان کی راہ وہی ہے جو پریم چند سے ہوتی ہوئی کرشن چندر تک پہنچی تھی۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

''ان کی کہانیوں کے آئینہ میں ایک گہری کشمکش اور آویزش کا احساس بھی ہوتا ہے۔ رومانی فکر و احساس کا پھیلاؤ نفسیاتی ژرف بینی اور اس سے بڑھ کر انسان کی سماجی زندگی کے المناک حقائق کا ادراک ان کی تعقل پسندی اور انسان دوستی کے ارتفاع افکار کو آدرشوں تک لے گئے۔'' ◆

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اقبال متین پر جدیدیت کے کچھ اثرات مرتب ضرور ہوئے لیکن انتہا پسندی کی حد تک نہیں۔ میں نے ''آگہی کا منظرنامہ'' میں ان کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا کہ اقبال متین کی روش ہمیشہ ایک جیسی رہی ہے۔ ان کے افسانے روز مرہ کی زندگی کو چھیڑنے پر بس کرتے ہیں۔ وہ کردار اور فضا کی تخلیق میں ایک معدوم سا رویہ اختیار کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں اس لئے فنی تجزیے کے ردِ عمل کا ان کے یہاں سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اس وقت تک جدیدیت کی لے خاصی تیز ہو چکی ہوتی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ کئے بین الاقوامی سیاسی حالات کے تحت انسان جس طرح ارضی سماج کا ایک فرد بن گیا ہے اور اس کی پیچیدگیوں کے نتائج سے ہندوستان میں ۱۹۵۰ء یا اس کے بعد اثرات نمایاں ہوئے۔

لیکن میں اپنی چند کرداروں کے بعد وقف خیر کا ایک اقتباس درج کرنا چاہتا ہوں جو بیک وقت اقبال متین کی شاعری پر بھی روشنی ڈال رہا ہے اور ان کے افسانے پر بھی۔ وہ لکھتے ہیں کہ وہ بحیثیت شاعر دیکھنے کی کوشش میں لگے ہیں۔-

''اقبال متین بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے افسانے میں اپنی پہچان بنائی ہے۔ ان کے اندر کا شاعر اس پہچان سے دب نہیں پاتا اور ان کی کہانیوں میں بھی سر اٹھاتا

یہ ماں کے ایک ایک جملے سے جھانکتا ہے۔ آپ اقبال کی کوئی کہانی یا ناولٹ پڑھ ڈالئے اس میں آپ کو شاعر اقبال متین جگہ جگہ مل جائے گا۔ میں اس شاعر اقبال متین سے گلے مل کر خوش ہوتا ہوں۔ جس کے اشعار بجائے خود کہانی سناتے ہیں:

رات تو سیدھا تھا جانے کیا ہوا ہم کو
تیرے در سے اٹھ کر ہم اپنے گھر نہیں آئے

اپنے محبوب کے در سے اٹھ کر سیدھا اپنے گھر کے بجائے شاعر کہاں کہاں جا سکتا ہے اور کیوں جانا چاہتا ہے سوچتے جائیے شعر کہاں جاتا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھئے شاعر خواب کے حوالے سے محبوب سے اپنے تعلقات کی ایک پوری کہانی بیان کرتا ہے:

رات خواب میں ہم نے اپنی موت دیکھی تھی
اتنے رونے والوں میں تم نظر نہیں آئے

اصل میں شاعر اقبال متین پر افسانہ نگار غالب آ گیا ہے۔ مگر جب کبھی اس شاعر نے سر اٹھایا ہے تو افسانہ نگار ہنس پڑتا ہے کہ مجھ سے بچ کر کہاں جاؤ گے۔ دیکھا تمہارے شعر میں بھی میں ہی ہوں۔ یہ افسانہ نگار شاعر اقبال متین سے کہتا ہے:

ہوئے جو سنگ در میکدہ تو کیا حاصل
کسی کے ہاتھ سے ٹوٹا ہوا سبو ہوتے'' ◆

شفیع مشہدی

(۱۹۳۸ء)

شفیع مشہدی سے پہلے میں چند جملے بدیع مشہدی کے بارے میں لکھنا چاہتا ہوں۔ بدیع اردو کے ایسے بدل ہوئے کہ سرتاسر ہندی کے فکشن نگار ہو گئے۔ بدیع، شفیع مشہدی کے بڑے بھائی تھے ظاہر ہے دونوں کا خاندان ایک ہے۔ بدیع مشہدی کا اصلی نام سید محمد خواجہ بدیع الزماں ہے لیکن بدیع مشہدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے اسلاف مشہد سے ہندوستان آئے اور ایک خاندان گیا کے کوال بھنڈ میں قیام پذیر ہو گئے۔ بدیع ۳۰ دسمبر ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۸۹ء میں دوران ملازمت ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے اردو اور ہندی ایم اے کیا تھا۔ پہلے گیا ضلع اسکول سے میٹرک پاس کیا اس کے بعد پٹنہ کالج اور گیا کالج کے طالب علم رہے۔ ایم اے اردو اور ہندی پٹنہ یونیورسٹی سے کیا۔ بدیع مشہدی کی پہلی کتاب ایک ناول ہے۔ یہ کسی انگریزی ناول کا ''موت کی گود میں'' کے عنوان سے ترجمہ

ہے لیکن اس سے پہلے پدیج بھدرک (اڑیسہ) میں لکچرر ہو گئے۔ یہاں سے الگ ہو کر مرکزی حکومت میں منتقل
ہو کر ٹیلیویژن بیورو (حکومت ہند وزارت داخلہ) میں جوائنٹ ڈائرکٹر ہو گئے۔

بدیع مشہدی نے ابتداء میں اردو میں کہانیاں لکھی تھیں۔ اردو سے تعلق خاطر کے باوجود وہ ہندی کے معروف اور محترم ادیب ہو گئے۔ ہندی میں ان کی کتابیں سامنے آ گئیں۔ جیسے اپنے (افسانے) پل ٹوٹے ہوئے (افسانے) اپروش (افسانے) چھوٹا گھر (افسانے) چھا گو کی واپسی (ناول) ایک چوہے کی موت (ناول) وغیرہ وغیرہ۔

پتہ نہیں کیوں بدیع مشہدی نے اردو کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھا۔ ان کی ہندی کے ناول بھی اردو میں ترجمہ نہیں ہوئے۔ اس سے اردو ادب کا بڑا نقصان ہوا۔ حالانکہ "چھا گو کی واپسی" اور "ایک چوہے کی موت" اہم ناول سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن ان کے چھوٹے بھائی شفیع مشہدی اردو کی طرف شروع سے رہے۔ ان کے پورا نام سید شفیع الزماں مشہدی ہے۔ ۱۷ نومبر ۱۹۳۶ء میں گیا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد گیا ہائی اسکول، ہادی ہاشمی اسکول گیا اور گیا کالج گیا سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد دلی کالج دلی میں داخلہ لیا اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔

شفیع مشہدی بہار ایڈمنسٹریٹو سروس سے وابستہ ہوئے۔ مختلف عہدے پر کام کرتے رہے جن میں سول ایس ڈی او کا عہدہ ہے۔ اس کے بعد وہ بہار پبلک سروس کمیشن پٹنہ کے ممبر ہو گئے۔

سبکدوش ہونے کے بعد بہار اردو اکادمی کے نائب صدر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ہنوز اس منصب پر ہیں۔

شفیع مشہدی کی تین ادبی حیثیتیں ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی اور ڈرامہ نویس بھی۔ افسانوں کے دو مجموعے "شاخ لہو" اور "سبز پرندوں کا سفر" شائع ہو چکے ہیں۔ ڈرامے کا ایک مجموعہ "دوپہر کے بعد" چھپ چکا ہے اور شعری مجموعہ "مصارِ جاں" زیرِ اشاعت ہے۔

شفیع مشہدی کی نظموں کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ جدید تقاضوں کے ساتھ اقبال کی ڈگر پر چلنے والے ایک شاعر ہیں جن کے یہاں اسلامی امتیازات بڑے شاعرانہ انداز میں شعر کا جامہ پہنتے ہیں۔ انہیں عزم رفتہ کا احساس ہے اور اس کا کرب بھی کہ اب اپنی شکست بصرف گرچہ ہوگی بلکہ نئی نسل اس کے تجدید کے لئے کسی نئی مستحسن کی طرف نکل نہیں۔

ان کے یہاں اشعار کینوس کی طرح پیوست معلوم ہوتے ہیں اور ہر مرکزی خیال اپنے تمام فنی کرامات کے ساتھ نظم کی صورت اختیار کرتا ہے۔ زبان و بیان پر انہیں پوری دسترس ہے۔ فارسی ترکیب بھی ایک خاص ڈھنگ سے برتنے کا انہیں سلیقہ ہے کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شعور بیدار اور لفظ کی طرف ان کی توجہ انہیں باوقار شعراء کی صف میں کھڑا کرتی ہے۔ حالانکہ ابھی تک ان کی شناخت واضح نہیں ہوئی ہے شاید اس میں ان کی اپنی لاتعلقی کا ہاتھ ہے۔ ایسا بھی ہے کہ ابھی تک ان کی نظمیں اور غزلیں بکھری پڑی ہیں جنہیں یکجا طور پر شائع کرنے کا احساس انہیں ابھی نہیں ہوا ہے۔

مشہدی کے افسانوں میں آج کی زندگی کا عکس صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ جامعیت اور اختصار کے ساتھ

بھی ملتا ہے۔ لیکن ایسی ڈوروں نے انہیں پیچیدہ اور گنجلک نہیں بنایا۔ جدیدیت کے دور سے گذرنے کے باوجود ابہام اور ابہام سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔

یہ خوش آئند بات ہے کہ ان کی عصری حسیت ڈراموں میں ایک خاص انداز سے پیش ہوتی رہی ہے۔ موصوف جانتے ہیں کہ ڈرامے کے مطالبات کیا ہیں لہٰذا واقعات اور کردار کو نمایاں کرنے کے لئے ایسے مکالمے قلم بند کرتے ہیں جو نہایت ترسیلی ہوتے ہیں۔

سسپنس ان کے یہاں برائے سسپنس نہیں بلکہ واقعات کے ظہور اور ان کے انجام کی طرف ذہن کو راغب کرنے کا عمل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس صنف کے برتاؤ میں وہ خاصے کامیاب ہیں اور اچھے ڈرامہ نگاروں کی صف میں شمار ہو سکتے ہیں۔

کنور سین

(۱۹۳۹ء۔)

کنور سین کا اصل نام یہی ہے۔ یہ ۱۵ فروری ۱۹۳۹ء میں ہوشیار پور، پنجاب اپنی ننہیال میں پیدا ہوئے۔ یہ متمول گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی ننہیال میں دولت کی ریل پیل تھی۔ والدہ کے انتقال کے بعد کنور سین کو اپنی زندگی خود سے ترتیب دینی پڑی۔ ان کے والد بقید حیات تھے اور انہیں بہت چاہتے تھے، مگر دوسرے سرمایہ داروں کی طرح وہ بھی چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا جو بھی کرے وہ اونچے درجے کا کام ہو۔ ان کے کسی شوق پر رکاوٹ نہیں رہی۔

کنور سین کو بچپن ہی سے موسیقی سے دلچسپی تھی۔ کلاسیکل ادب سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ ایک طرف ہندوستانی کلاسیکل میوزک میں کمال حاصل کیا تو دوسری طرف ٹیگور، شرت چندر، پریم چند، موپاساں، ٹالسٹائی اور چیخوف وغیرہ کی کتابوں کا غور سے مطالعہ کیا۔ ان کی ذہنی تربیت میں شیکسپیئر، کالی داس، غالب، ہیمنگوے، ملیٹ اور چھا دولف کا بڑا دخل رہا ہے۔

کنور سین نے انگریزی اور سیاسیات میں ایم اے کیا اور قانون کی سند بھی حاصل کی۔ اس کے بعد پوسٹ گریجویٹ ٹیچر ہو گئے۔

ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ "برگد کا پیڑ" ہے جو ۱۹۶۳ء میں "شاعر" بمبئی کے صفحات کی زینت بنا۔ یہاں سے ان افسانے تخلیق کر چکے ہیں جن میں "ایک جگ کی گڑیا"، "پان اور لپٹی"، "بھومیا"، "روپ"، "الوداع"، "کاویری"، "ریگستان کا باپ"، "اس پار نہیں" اور "ادر کہانی" وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

کنور سین کے افسانوں کا ایک خاص مزاج ہے اور یہ مزاج دوسروں سے اتنا مختلف ہے کہ صاف پہچانا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں تخلیقی جرأت مندی کا انداز ہوتا ہے۔ جدیدیت و مشاہدات کو افسانہ میں ڈھالنے کے لئے وہ نئے نئے طریقے اپناتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے کوری ٹیج سے بچے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ افسانے کو دستاویزی

رنگ کی گڑیا" میں جس طرح کے موضوعات برتے گئے ہیں وہ عصری زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں اور یہ تاثر دیتے ہیں آج کی زندگی کا اضطراب، ہیجان اور مسائل ہیں۔ ان کے مشہور افسانے "پان زولیٹی"، "ہجرت را شتر کے بعد"، "گلیڈی"، "بھومیا"، "رنج" وغیرہ ان کی اس روش کو بھی بے نقاب کرتے ہیں کہ وہ اساطیر سے بھی اپنے افسانوں کو مزین کرنا چاہتے ہیں۔

کوثر مین کا ایک احساس یہ بھی ہے کہ ہر چند کہ جدیدیت سے متاثر فنکار چاہے وہ افسانہ نگار ہی کیوں نہ ہو اپنے پڑھنے والوں سے لاتعلق سا نظر آتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ وہ نظریاتی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔

کوثر مین نے اہم لوگوں کا مطالعہ کیا ہے۔ خصوصاً پریم چند، ٹیگور، سومرسٹ ماہم، بالزاک، شیکسپیئر، کالی داس، غالب، بھنگلے وغیرہ۔ اپنے مطالعات سے ان کے افسانوں میں ایک طرح کی علمی لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے کردار کہیں مقام پر تو کہیں کوئی سچ نظمیں۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں ایک خاص قسم کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

زکی انور

{۱۹۲۹ء–۱۹۷۹ء}

ان کا اصل نام محمد زکی تھا لیکن زکی انور کے نام سے مشہور ہوئے۔ میٹرک کے سرٹیفکیٹ کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۹ء ہے۔ زکی انور بذریعہ ضلع بہار شریف میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا یحییٰ حسن تھے جو ایک شاعر بھی تھے اور تخلص بہاری کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کے دادا کرامت حسین اور پردادا عبداللطیف سوداگر تھے۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے نہ معلوم کس حوالے سے یہ لکھا ہے کہ ان کے دادا عبداللطیف سوداگر ہندوستان آئے اور بہار شریف مستقل طور سے سکونت پذیر ہو گئے۔

زکی انور کے والد ہی نے انہیں ابتدائی تعلیم اردو، فارسی کی دی۔ اس کے بعد وہ صغریٰ ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ یہیں سے ۱۹۴۴ء میں میٹرک سیکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔ مالی حالات اچھے نہ تھے اس لئے بہار شریف کے ایک پرائیویٹ اسکول میں ملازمت کر لی۔ ۱۹۴۶ء میں سہیل عظیم آبادی کے توسط سے انہیں چھوٹا ناگپور اور دوسر کرد لگی میں ایک اسامی مل گئی اور ان کی تنخواہ بیچ میں مدد پیہ مقرر ہوئی۔ ۱۹۵۳ء میں سرکاری ملازمت حاصل ہو گئی اور وہ کوآپریٹو سوسائٹی میں سپروائزر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں آئی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۹ء میں اپنی ملازمت کے سلسلے میں ہزاری باغ آ گئے اور ۱۹۶۲ء میں آنرس اردو کا امتحان فرسٹ کلاس سے پاس کیا۔ ۱۹۶۴ء میں ان کا تبادلہ جمشیدپور ہو گیا۔ ۱۹۶۵ء میں رانچی یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔ انہوں نے تب کوآپریٹو سوسائٹی کی ملازمت چھوڑ دی اور کو آپریٹو کالج میں باضابطہ لکچرر ہو گئے۔ ان کی شادی ۱۹۵۰ء میں فیروزہ الوجہ بنت نصیر الدین ہی سے ہوئی۔

زکی انور ایک زود گو ناول نگار اور افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ بہار کے کم از کم وہ افسانہ نگار ایسے ہیں جنہیں ایک زمانے میں شہرت کی بلندیوں پر دیکھا گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے نام ذہن سے محو ہوتے گئے۔ اب تو یہ حال ہے کہ افسانوں کی تفصیلی مباحث میں ان کے نام بھی نہیں آتے۔ زکی انور کے علاوہ دوسرے شین مظفر پوری ہیں جن پر الگ سے بحث کی گئی ہے۔ دونوں میں دو باتیں مشترک تھیں۔ پہلی تو یہ کہ انہوں نے اپنے افسانوں کی اشاعت کے سلسلے میں مختاط رویہ اختیار نہیں کیا۔ رومانی اور نیم رومانی افسانے لکھے اور اپنے وقت کے مقبول رسالوں سے رشتہ استوار رکھا۔ معیاری ادبی رسالوں کی طرف وہ کم ہی ہوتے تو آگے ہے گا ہے۔ ظاہر ہے دونوں ہی کو مالی مشکلات درپیش رہی تھیں، جہاں کچھ پیسے حاصل ہو جاتے وہاں اپنی نگارشات پیش کر دیتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بے حد معیاری افسانے ادبی لحاظ سے کمتر درجے کے رسالوں کی زینت بنے۔ ناقدین خواص نہیں کرتے ان کی نظر بھی زیادہ تر ادبی رسالوں پر رہتی ہے لہٰذا شین مظفر پوری کے ساتھ ساتھ زکی انور بھی نظر انداز کر دیے گئے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ شعر و ادب گزشتہ تیس سال سے جدیدیت کے حلقہ اثر میں رہنے کے باعث ایک خاص قسم کے تخلیقی رویے سے گزرتا رہا۔ نتیجے میں شین مظفر پوری ہوں کہ زکی انور ان کے لئے اس حلقے میں کوئی گنجائش نہیں تھی۔ تیس دہائی کی مدت کم نہیں ہوتی۔ ہوا یہ کہ پڑھنے والوں اور تجزیہ کرنے والوں کے ذہن میں یہ بات رہی ہی نہیں کہ زکی انور بھی کبھی اہم افسانہ نگار تھے۔

مجھے احساس ہے کہ زکی انور نے بعض بے حد اہم افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً "جہنم"، "لذت خواب سحر"، "تعطل"، "تین سال تین دن"، "شک"، "زوال" وغیرہ۔ ان کے پانچ سو افسانوں میں دس بیس ایسے معیاری افسانے بھی ہیں جنہیں کسی اعتبار سے غیر اہم تصور نہیں کیا جا سکتا اور ان کی بنیاد پر انہیں افسانے کی ارتقائی تاریخ میں ایک ممتاز جگہ دی جا سکتی ہے۔ لیکن غواصی کون کرے۔ سمندر سے موتی کون نکالے؟

اگر زکی انور کے ناولوں پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو صرف مطبوعہ ناولوں کی تعداد چونتیس ہے "پیاز"، "سازش"، "قریب آکر"، "طوفان کے بعد"، "خوابوں کی شہزادی"، "تیسری عورت"، "دھڑکنیں"، "پراسرار تصویر"، "قیامت"، "دوسری لڑکی"، "انتظار"، "تجلی"، "شرمیلی"، "ریشماں"، "زہر"، "شیشہ دل"، "خوابوں کی جنت"، "صعبدی اور انگارے"، "ہیرے کا جگر"، "دل کی بازی"، "تیسری ایک رات"، "گمشدہ جنت" اور "شکست ہی شکست"۔ ناول لکھنے کا سلسلہ ۱۹۵۳ء سے شروع ہوا ہے اور ۱۹۷۹ء کے بعد بھی ختم نہیں ہوا اس لئے کہ ایک اور ناول "لرزتے بے سوچ سے" رسالہ "تیز گام" اور "چہار رنگ" میں قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "نیلا دھواں"، "کالے لوگ" اور "ہم لوگ" ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

زکی انور نے تقریباً پانچ سو افسانے لکھے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں ہندی میں ضرور ترجمہ کی گئی لیکن ان سے کچھ ان تک نہیں پہنچا۔ ان کے علاوہ انہوں نے بچوں کے سلسلے میں متعدد کتابیں شائع کیں۔ ہمایوں لکھتے ہیں کہ "انہوں نے ایک سو پچاس انگریزی کہانیاں اور پانچ ناولوں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔" لیکن موصوف نے اس کی تفصیل نہیں بتائی۔

ہو گئے۔ کم از کم ان کی کہانیاں ایسی ہیں جو کسی بھی معیار پر پوری اترتی ہیں۔ مثلاً ''چلم''، ''اور بھی دکھ''، ''لذت خواب سحر''، ''دستک''، ''سمندر''، ''تروان''، ''آخری رات کا افسانہ''، ''مقتل رنجم''، ''شجر اور شاخ'' اور ''زنگ''۔

زکی انور کی پہلی کہانی ''کندن'' ہے جو ماہنامہ ''جدید اردو'' کلکتہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ہی آتش عظیم آبادی سے ان کی قربت بڑھی اور اس طرح وہ مسلسل فکشن کی طرف مائل ہو گئے۔ عجیب اتفاق ہے کہ ان کی کہانیوں پر کلیم عظیم آبادی کے اثرات کا کہیں پتہ نہیں ملتا، ہاں پریم چند کی کوئی چھاپ نظر آتی ہے۔ زکی انور کی کہانیاں نیم رومانی اور نیم حقیقت کے درمیان جھولتی نظر آتی ہیں۔ بنیادی سچائی کو وہ اگر گرفت میں لینا چاہتے ہیں تو اس میں رومان کا عنصر غالب آ جاتا ہے۔ وہ انسان کی جبلتوں اور قدروں کے افسانہ نگار بننا چاہتے تھے لیکن رومانی فکر نے ان کی خواہش پر بھی ایک حد قائم کر دی جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات کمزور ہو گئی۔ دراصل منٹو یا راجندر سنگھ بیدی نے جس طرح جنسی مسائل پر قلم اٹھایا وہ زکی انور کی تخلیقی قوت سے پرے تھی۔ ایسے میں اکثر و بیشتر بالائی سطحیں ہی بار پا گئیں اور تخلیق کا جوہر قرار پا گئیں۔
ایک ہندی کے نقاد دیوگی نے ان کے بارے میں جو رائے قائم کی ہے وہ غلط نہیں ہے:-

> ''کچھ ایک باتیں جو کھٹکنے والی ہیں ان میں سے خاص بے ہنگاری کے متعلق زکی انور کا نقطہ نظر۔ اس سلسلے میں وہ بہت سستی سوچ رکھتے ہیں۔ انہوں نے شریف عورتوں پر بھی کہانیاں لکھی ہیں اور طوائفوں پر بھی لیکن عورتوں کے جاہ اور کرشن کنہیا کی طرف ہی ان کا رجحان رہا ہے۔ زندگی کے درد کو تو انہوں نے پکڑا ہے لیکن اس درد کے لئے جو جواب دہ ہیں انہیں پکڑنے میں وہ بار بار چوکے ہیں۔ کیا یہ زکی انور کے نقطہ نظر کی تنگی ہے یا ان کی تجربی دنیا کا ادھورا پن ہے؟ یا یہ زکی کا وہ تخلیقی سنسکار ہے جسے عصری اردو کہانی کے منظرنامے نے جنم دیا تھا۔''

اس بیان میں سچائی ضرور ہے اس لئے کہ عورت کو اکہرے انداز نظر سے دیکھنا صحیح نہیں ہے۔ یاد رہے کہ استثنائی صورت بھی زکی انور کے یہاں ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس قبیل یا اس قماش کی تمام کہانیوں میں ''لذت خواب سحر'' عورت کا وہ روپ بھی پیش کرتی ہے جس میں ایثار اور قربانی مرکزی جگہ لے لیتی ہے اور فطری انداز میں۔ عام طور سے زکی انور کی یہ روش نہیں ہے۔ لیکن میں نے جن افسانوں کی نشاندہی کی ہے ان ہی کی بنیاد پر اگر زکی انور کو جانچا اور پرکھا جائے تو اردو فکشن میں ان کی ایک قابل لحاظ جگہ متعین ہوتی ہے۔ عام طور سے تکنیکی اعتبار سے ان کی کہانیاں کامیاب ہیں اس لئے کہ وہ پلاٹ سازی کا گر جانتے ہیں اور کردار نگاری کے رومانی عنصر کو اگر منہا کر دیا جائے تو تخلیقی کیف و کم کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لہٰذا انہیں یکسر رد کر دینا ہی ناانصافی ہے۔

زکی انور کے ناول میں کوئی اس لائق نہیں ہے کہ چند ناولوں کے مقابلے میں رکھا جائے۔ رومانی اور استثنائی رنگ و آہنگ نے سارے ناولوں کو حرارت بہم کر دیا ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کے نقوش رومانی طور پر آئے ہیں اور جذباتیت ہر جگہ اثر جمائے رہتی ہے۔ جاسوسی کیف نے بھی بعض ناولوں کا قوام بگاڑا ہے۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے معتبر ناول نگاروں میں زکی انور کوئی خاص جگہ بناتے نظر نہیں آتے۔ لیکن ان کی افسانہ نگاری کے بعض پہلو اس لائق ہیں کہ انہیں ذہن میں رکھا جائے اور وہ انہیں تاریخ میں جگہ دینے کے لئے کافی ہیں۔

اس جائزے کے بعد زکی انور کی موت کا ایک الگ قصہ ہے جو افسانوی بھی ہے۔ موصوف جمشید پور کے اس زمانے میں جب وہاں فرقہ وارانہ فساد پھوٹنے ہی والا تھا ہندو مسلم اتحاد کی کوشش کرتے رہے۔ انہیں ہندو مسلم دوستی پر ناز تھا کہ وہ ہندوؤں کے محلے میں اپنے مکان کو چند دنوں کے لئے چھوڑنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ بعض دوستوں نے انہیں حالات کی سنگینی سے آشنا کیا تو وہ برہم ہو گئے اور ہندوؤں کی دوستی کا اعتماد کرتے ہوئے اپنے گھر کو چھوڑنے کے لئے آمادہ نہ ہوئے۔ ہاں گھر کے افراد کو مسلمانوں کے دباؤ کی وجہ سے منتقل ضرور کر دیا لیکن جیسے ہی فرقہ وارانہ فساد ہوا سب سے پہلے جن پر حملہ ہوا وہ زکی انور ہی تھے۔ انہیں قتل کر دیا گیا اور ہندو مسلمان کے اتحاد کا یہ سپاہی اس طرح شہید ہو گیا۔ یہ سانحہ ۱۱ اپریل ۱۹۷۹ء کو آزاد نگر، مانگو، جمشید پور میں واقع ہوا۔

اس المیے کو منظر کاظمی نے بڑے موثر انداز میں اپنے ایک کتابچہ ''شہید امن'' میں قلمبند کیا ہے جس کا مطالعہ رونگٹے کھڑے کرنے کے لئے کافی ہے۔

نند کشور وکرم

(۱۹۲۹ء)

ان کا اصلی نام نند کشور ہے۔ ان کے والد رام لال دت تھے اور والدہ شریمتی گومتی دت۔ وکرم کی پیدائش ۲۱ دسمبر ۱۹۲۹ء میں راولپنڈی میں ہوئی۔ بی۔ اے ۱۹۵۷ء میں پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیا اور اسی یونیورسٹی سے ۱۹۵۹ء میں فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ ہجرت کے بعد دہلی آ گئے اور ۱۹۶۲ء میں دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے ہوئے۔ انہیں ادیب فاضل کی بھی ڈگری حاصل ہے۔

موصوف سنٹرل انفارمیشن سروس میں تھے۔ جہاں سے ۳۱ دسمبر ۱۹۸۷ء کو سبکدوش ہوئے۔ انہوں نے ادبی کیریئر افسانہ نگاری سے شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ ''ادیب'' ماہنامہ ''نرالی دنیا'' دہلی میں شائع ہوا۔ بعد میں تنقید نگاری کی طرف بھی مائل ہو گئے لیکن ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۹۸ء میں ''آوارہ گرد'' کے نام سے شائع ہوا۔ ایک ناول ''انیسواں ادھیائے'' بھی قلم بند کیا جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ افسانوں کے دو انتخابات شائع کئے۔ منتخب افسانہ ۱۹۹۲ء اور ۲۰۰۲ء۔ ان انتخابات میں سات سال کے افسانوں کا انتخاب ہے۔

'یادوں کے کھنڈر' اور 'انیسواں ادھیائے' موصوف کے ایسے ناول ہیں جو لوگوں کی نگاہ میں رہے ہیں۔ غالب پر ان کی ایک کتاب ''غالب: حیات اور شاعری'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔ انہوں نے بعض کتابیں ہندی میں بھی شائع کروائی ہیں۔

میں منتقل کیا۔ سعادت حسن منٹو کے خاکوں کا ترجمہ کر کے شائع کروایا۔ پاکستان کی بعض کہانیوں کا ترجمہ کیا اور تمام رتھا سرا سر بشتر کہانیاں ہندی کے کئی مجموعے سامنے آئے۔ موصوف نے اردو کتھا سریت میں پریم چند، سدرشن، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، دیوندر ستیارتھی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، ہنس راج رہبر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، رام لعل، ممتاز مفتی، انتظار حسین وغیرہ کی کتابیں ہندی میں ترجمہ کیں۔ (تفصیل کے لئے دیکھئے عالمی اردو ادب ۲۰۰۳ صفحہ ۳۴۴)

شرت چندر چٹرجی کا ایک ناول کا "گرداہ" کے عنوان سے ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے بعض ناولوں کا پنجابی سے اردو میں بھی ترجمہ کیا۔ مثلاً امرتا پریتم کا ناول "دھرتی ساگر اور سیپیاں" اور کرتار سنگھ کا ناول "سنگل قیدی" کا ترجمہ کیا۔ گیانی ذیل سنگھ نام کی کتاب کا انگریزی اور اردو میں ترجمہ پیش کیا۔ موصوف فی الحال "عالمی ادب اردو" کے ایڈیٹر ہیں جو سال میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ اس کے خصائص میں افسانہ، غزل، نظم وغیرہ کی اشاعت تو ہے ہی لیکن ادیبوں اور شاعروں کے سوانحی خاکے تفصیل سے درج کئے جاتے ہیں۔ بعض ادیبوں اور شاعروں کے گوشوں کیلئے صفحات وقف کئے جاتے ہیں۔ تنقیدی مضامین کا انتخاب بھی شائع ہوا کرتا ہے۔ نیز وفیات کیلئے کچھ صفحات محفوظ کئے گئے ہیں۔ اس طرح یہ رسالہ معلومات کا ایک بیش بہا تحفہ بن کر ہر سال نکلتا ہے جس سے بعض حقائق کی جستجو کا کام سہل ہو جاتا ہے۔

موصوف کے فنی کمالات میں ان کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ ایک دردمند دل کے کیف و کم کا ان کی تخلیقات میں بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ زندگی کی آلائشوں نے جس طرح زندگی کی تطہیر کا خاتمہ کیا ہے اس کا درد ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کے ناول میں اساطیری حوالے تضادات کے طور پر ابھرتے ہیں جن سے آج اور ماضی کی زندگی کا حال اور ان دونوں کے درمیان قدروں کا بعد واضح ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ اہم نقادوں نے اب تک ان کے فنی کمالات کا بطور خاص تفصیلی جائزہ نہیں لیا۔ حالانکہ ان کے دونوں ناول ایسے ہیں جن پر تنقید ہونی چاہئے۔ خصوصاً اس وقت جب اساطیر کے استعمال میں اور ان کے وسیلے سے نئے تناظر ابھر رہے ہیں۔

اظہار اثر

(۱۹۲۹ء)

ان کے والد کا نام مختار احمد ہے۔ ۱۵ جنوری ۱۹۲۹ء کو کرت پور ضلع بجنور یوپی میں پیدا ہوئے لیکن دہلی میں قیام پذیر ہیں۔ اردو میں ناول تک تعلیم پائی اس کے بعد جز وقتی ہو گئے۔ ہندوستان کے مصنف اردو شعراء میں ان کی اطلاع ہم تک پہنچائی گئی ہے کہ اردو اور ہندی میں ان کے آٹھ سو ناول ہیں۔ مجھے اس تعداد پر تعجب بھی ہے اور شک بھی۔ بہر حال تفصیل کے لئے دیکھئے مصنف کتاب صفحہ ۹۵۔

دراصل اظہار اثر سائنسی اور جاسوسی ناول لکھتے رہے ہیں۔ یہ کام شاید ہر ماہ یا مہینے پر ایک کتاب کی صورت

۱۹۵۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ البتہ کچھ لکھنے کے بعد بھی اظہار اثر کے ان پہلی ناول بھی ادبی حلقے میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے لیکن عوام میں ان کی مقبولیت رہی ہے۔

اظہار اثر شعر کہتے رہے ہیں ان کا پہلا شعری مجموعہ "بشارت" کے نام سے ۱۹۷۵ء میں سامنے آیا تھا اس پر یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ نے انہیں انعام سے سرفراز کیا تھا۔

اپنے ہی ادبی اور شعری خدمات کے وسیلے سے موصوف نے ۱۹۸۴ء میں سوویت یونین کا سفر بھی کیا۔

اظہار اثر ابھی زندہ ہیں اور ان کا قلم ابھی تھکا نہیں ہے۔

معین شاہد

(۱۹۲۹ء)

ان کا اصل نام محمد معین الدین ہے ان کے والد شاہ محمد اختر حسین تھے۔ ان کی ولادت ۱۹۲۹ء میں گیا میں ہوئی۔ ان کی تعلیم میٹرک تک ہی رہی۔ لیکن مدرسے میں جس طرح کی تعلیم پائی اس سے عربی فارسی پر بھی دسترس ہو گئی۔

موصوف ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ پہلا افسانہ "اندھے" ماہنامہ "فنکار" الہ آباد ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ ملک کے بیشتر رسالوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "کاجل اور آنسو" (۱۹۷۳ء) "تیسری آنکھ" (۱۹۸۳ء) اور "دھاگے تیم شمع" اہم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے تین ناول لکھے "ٹھوکریں" "جذبۂ دل" اور "شیشۂ دل"۔ ایک ناولٹ "شکست آرزو" بھی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر قیام الدین لکھتے ہیں

"معین شاہد ہندوستان کے جانے پہچانے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں کے دوسرے دور سے تعلق رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ صحافت سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ کئی ماہناموں اور ہفت روزہ اخبارات میں بحیثیت ایڈیٹر کام کرتے تھے۔ بعد میں ۱۹۶۶ء سے ہفت روزہ "آدرش" گیا سے نکال رہے ہیں۔ ان کا افسانہ کسی خاص ازم یا کسی خاص تحریک سے تعلق نہیں رکھتے، جو چیز انہیں متاثر کرتی ہے انہیں افسانوی سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ عام طور پر انہوں نے اپنے ہی معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ آج کے ماحول اور معاشرے میں جو خرابی، بدنظمی، پریشانی اور بیکاری نظر آتی ہے معین شاہد فنکارانہ طریقے سے اس کی عکاسی کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بات قاری کے دل میں بیٹھ جاتی ہے اور قاری کو لگتا ہے اپنی ہی کہانی لکھتے ہیں۔

معین شاہد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں نئی اور پرانی قدروں کا امتزاج پیش کیا ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع اور اپنے دور سے ان کی

لیکن میں یہاں کرشن چندر کی بھی ایک رائے نقل کرنا چاہتا ہوں جو موصوف نے ان کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے قلم بند کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''معین شاہد کی کہانیاں زندگی سے جڑی ہوئی کہانیاں سیدھا سادا دل میں اتر جانے والا لہجہ ایسا لہجہ نہیں ہے جو کام کی بات نہیں کرتا، صرف مرعوب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں بڑا درد بھرا ہے۔ ان کی کہانیوں کی دردمندی ان لوگوں کے دل کو چھو لے گی جو عوام کا دکھ درد جانتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں روشنی کی پیاس ہے، حسرتوں کی حرماں نصیبی ہے۔ ان کہانیوں میں بہار جل رہا ہے۔''

(مشمولہ معین شاہد حیات اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر شرافت علی۔ ص ع)

شرافت علی نے موصوف پر تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ ڈی سپرد قلم کیا تھا۔ تحقیقی مقالہ ''معین شاہد حیات اور ادبی خدمات'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ اس میں تفصیل سے شاہد کے ناولوں پر بھی بحث ملتی ہے۔ میں طوالت کے خوف سے تفصیل میں جانے سے گریز کر رہا ہوں۔

معین شاہد کی ایک حیثیت صحافی کی بھی ہے اور زندگی کا ایک بڑا حصہ انہوں نے اس کی خدمت میں صرف کیا ہے۔

احمد یوسف

(۱۹۳۰ء-)

سید احمد یوسف اصلی نام سیطین احمد یوسف کے نام سے معروف ہیں۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد یوسف تھا۔ جو اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ شعر بھی کہتے تھے اور بقول احمد یوسف پیچھ مطیعین تھے اور اردو فارسی پر گہری نظر تھی۔ موصوف نے انگریزی میں ''الشفاء'' کا منظوم ترجمہ کیا تھا جو شائع نہ ہو سکا۔ ان کے دادا حاجی سید عبد اللطیف بنیادی طور پر زمیندار تھے لیکن تجارت پیشہ بھی تھے۔ احمد یوسف کی ابتدائی تعلیم ان کے دادا اور والد کے ذریعہ ہوئی۔ ان دونوں نے انہیں بعض اشعار ازبر کروائے اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کا کچھ حصہ بھی۔ اس کے بعد ان کا داخلہ مدرسہ عالیہ، کلکتہ میں ہوا لیکن ۱۹۳۶ء میں ان کی والدہ کا انتقال ہوا تو وہ پٹنہ آ گئے اور محمڈن اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔ ۱۹۴۲ء میں انہوں نے ہائی اسکول کے امتحانات پاس کئے۔ اس کے بعد ان کا داخلہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آئی ایس سی میں ہوا۔ بی ایس سی تک کا مرحلہ وہیں طے ہوا۔ یوں تو وہ سائنس کے طالب علم تھے لیکن بعد میں اردو کی طرف مائل ہوئے ایم اے کی ڈگری لی اور پی ایچ۔ ڈی بھی۔

احمد یوسف نے ۱۹۴۹ء سے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس زمانے میں انہوں نے حسن نعیم، ڈاکٹر یوسف حسن، دوام ملی اور شاد طوری سے مل کر پٹنہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ بھی قائم کی۔ تین سال تک یوسف کے نام سے لکھتے رہے۔ بعد میں سہیل عظیم آبادی کی ہدایت پر احمد یوسف لکھنے لگے۔ اس نام سے اشاعت کی ابتدا اس وقت ہوئی

احمد یوسف یوں تو افسانہ نگار مشہور ہیں لیکن انہوں نے ترجمے سے عام دلچسپی لی۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کے لئے کئی انگریزی کتابوں کا ترجمہ کیا ہے لیکن اب تک ان کی اشاعت نہیں ہوئی۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام ہیں ''روشنائی کی کشتیاں'' (۱۹۷۶ء) ''آگ کے ہمسائے'' (۱۹۸۰ء) ''۲۳ گھنٹے کا شہر'' (۱۹۸۳ء) ''زخم ہوا یا زخم ہوا'' (۲۰۰۳ء) اور تازہ کا ایک مجموعہ ''مخمل مخمل'' کے نام شائع ہو چکا ہے۔ ''بہار اردو لغت'' کے عنوان سے ڈکشنری مرتب کی جس میں خالص بہاری محاورے سامنے لائے گئے ہیں۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔ انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے ۳۰ تحقیقی مقالات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ جس کی اشاعت باقی ہے۔ موصوف نے کچھ خاکے لکھے ہیں جو زیر طبع ہیں۔ ان کی کتابیں جو اشاعت کے مرحلے سے گزر رہی ہیں وہ ہیں ''جلتا ہوا جنگل'' (تین ناولٹ کا مجموعہ) ''اردو ناول کے کردار، سماجی پس منظر'' (سات ناولوں کا مطالعہ) اور ''خاکے''۔ لیکن ان کا امتیاز ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایک تفصیلی مقالہ قلمبند کیا تھا جو پہلے کشمیر کے رسالہ ''شیرازہ'' میں شائع ہوا، پھر میری کتاب ''حق سے معافی'' میں شریک اشاعت ہوا۔ وہیں سے میں چند نکات یہاں درج کر رہا ہوں:

ابتدائی افسانوں کا مطالعہ کیجئے تو جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ترقی پسندی کی ابتدا اور عروج کے زمانے میں احمد یوسف نہ صرف اس تحریک سے وابستہ رہے بلکہ ان کے افسانے کے خد و خال بھی ترقی پسند عناصر سے پیش از پیش ملوث ہے یعنی پریم چند کے بعد ایک طرف رومانی آہنگ سے پرہیز کرنے کی کوشش رہی تو دوسری طرف زندگی کے وہ تقاضے جن کا بیشتر حصہ سماجی استحصال پر ٹکی ہے وہ افسانے کے خد و خال بنے۔ یہ وہ بات ہے کہ وہ ماہیت بھی ختم نہیں ہوئی۔ قاضی لطیف اور معتبر ترقی پسند افسانہ نگار کرشن چندر کسی مرحلے میں بھی اس عنصر کو فراموش نہ کر سکے۔ لیکن احمد یوسف کے بیشتر افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کی چیرہ دستیوں اور سماج کے استحصالی تیور کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی یہ عنصر خاصا نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ وہ موڑ ہے جب بہار سے سہیل عظیم آبادی پریم چند کی راہوں سے ہوتے ہوئے دیہی نقطۂ نظر سے سماج کی اقتصادی ناہمواریوں اور بدحالیوں کے افسانے لکھ کر اردو افسانے کی تاریخ میں ایک مقام بنا چکے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے کچھ ہی عرصے بعد احمد یوسف ان کے ہمسفر ہونے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ اس عہد کے تمام افسانوں کا جائزہ لیا جائے اور احمد یوسف کے تیور اور مزاج کی نشاندہی کی جائے۔ پھر بھی مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر یہاں ایک افسانے کی مثال پیش کر رہا ہوں۔ ایسے افسانوں میں موصوف کا ایک افسانہ ''عبد الرحیم ٹی اسٹال'' ہے۔ یہ افسانہ اب ''روشنائی کی کشتیاں'' میں شامل ہے۔ جو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ غریبوں کا دکھ درد کیا ہوتا ہے اس افسانے کا قوام ہے اور اسی تشنگی میں بے سہارا لوگوں کی زندگی کے خوابوں کے صحرا کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ چھوٹے لوگ کس سوچ سے ہیں

عبدالکریم سے توقع کرتا ہے کہ وہ اس کی راہ پر چلے گا اور اس کے فن اسلاف پر اس کی معاونت کرے گا۔ وہ ایسا کرتا بھی ہے لیکن اس کی موت کے بعد عبدالکریم کو بیٹا بھی اپنے باپ سے اسی قسم کی باتیں کہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی اس کی وفات کے بعد وہی جگہ لے لے گا۔

یہ احساس ہونا چاہیے کہ مجموعہ "روشنائی کی کشتیاں" جس میں بیس افسانے ہیں ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ گویا جدیدیت کے رجحان یا تحریک کے تقریباً سو سال بعد۔ ظاہر ہے اب تک بہتوں کے افسانے نے اپنی روش بدل لی تھی اور زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کے نئے انداز سامنے آ گئے تھے۔ خصوصاً اظہار کے معاملے میں ابہام کے تقاضے کے تحت، علامتوں کے پیکر استعاروں اور دوسرے عوامل سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش شروع ہو چکی تھی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ قطعی طور پر احمد یوسف ایسے نئے انداز میں رچ بس گئے تھے لیکن ان کی تخلیقی روش میں قدرے تبدیلی ضرور آ گئی تھی۔ اس کی مثال ان کے ایک افسانہ "پرندہ ایک نگار خانے کا" ہے۔

احمد یوسف نے بھی کہا ہے کہ جب ابہام کی طرف قدم بڑھایا ہے اور اپنے افسانوں کو مختلف جہت دینے کے لئے انہوں نے ایسی سعی کی ہے۔ ایسے ہی افسانوں میں ان کا ایک افسانہ "شاداکائی کا دوسرا لمحہ" ہے۔

تشدد کے سلسلہ میں ان کے متعدد افسانے ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں مثلاً "تلوار کا موسم"، "لالٹین کی روشنی"، "ایک سے آگے"، "سنگین کے دو کنارے"، "تین گھروں کی آبادی" وغیرہ۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ احمد یوسف نے تشدد کو کئی رنگ میں برتنے کی کوشش کی ہے بلکہ زندگی کی اکثر شقیں ان کے افسانوں میں تشدد ہی سے ٹکراتی رہتی ہیں۔ ایسے ہی افسانوں میں "ایک ٹوٹتے دن کا آخری جام" بھی ہے۔

احمد یوسف کے چند مشہور افسانوں میں "۲۴ گھنٹے کا شہر" بھی ہے۔ یہ ایک Allegory ہے۔ ایک آسیب زدہ شہر ہے جس میں ۲۴ گھنٹے تو آسیبوں کی عملداری رہتی ہے لیکن ۲۳ گھنٹوں میں وہ ایک گھنٹے کے لئے شہر والوں کو آزاد کر دیتے ہیں۔ اس ایک گھنٹے میں وہ لوگ اپنے اپنے دفتر کر لیتے ہیں، اخبار نکال لیتے ہیں، مسودہ اسلاف کر لیتے ہیں۔ مرنا، جینا، شادی بیاہ سب ایک گھنٹے میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ اسی ۲۴ گھنٹے کی مکمل روداد ہے اور راحت کے ایک گھنٹے کی بھی۔ دن میں ایک بار ایک ایکل کو پیغام دے کر آتا ہے۔ اس میں اکثر لوگ چھپ کر یا بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر وہ بھاگ گئے تو ان کے اہل خانہ پر آسیب بڑی قیامت ڈھاتے ہیں اور اگر بھاگنے میں ناکام ہوئے تو ان کے اہل خانہ پر تو قیامت ہوتی ہی ہے انہیں بھی جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

ایک الگ نوعیت کا افسانہ "خواب گر خواب شکن" ہے۔ اس میں Mao-Tse-Tang (ماؤزے تنگ) کے خیال کو فنی جامہ پہنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر احمد یوسف کے جو مجموعے ہیں وہ ہیں "روشنائی کی کشتیاں"، "آگ کے حصار" اور "۲۴ گھنٹے کا شہر"۔ ظاہر ہے ان تمام مجموعوں کے سارے افسانوں کی تحلیل طوالت سے خالی نہیں ہے۔ پھر بھی میں نے افسانہ نگار کے مرکزی رویے کی نشاندہی کرتے ہوئے چند افسانوں کا ایک سرسری جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ سے جو امور واضح یا مترشح ہوتے ہیں انہیں چند لفظوں میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ احمد یوسف اپنی کاوشوں میں کسی ایک طریقہ کار میں محدود نہیں ہیں۔ اپنے تخلیقی جہات میں وہ عام کبھی تصویر کر دیتے ہیں تو کہیں کہیں وہ صورتیں بھی اپناتے ہیں جنہیں تمثیلی اور استعاراتی ان معنوں میں کہا جا سکتا ہے جن معنوں میں جدیدیت کا طرز اظہار سامنے آتا ہے لیکن ایک نمایاں فرق کے ساتھ اور وہ فرق یہ ہے کہ احمد یوسف بہر حال میں رجائی ہیں۔ یہ رجائیت انہیں اس باقر تشکیک اور فضا میں گم ہونے سے بچاتی ہے جہاں ذہن و دماغ میں ایک طرح کی آلودگی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ آلودگی کبھی کبھی بدترین قسم کے اضمحلال کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احمد یوسف پروفیسر کی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ انسانی قدروں کے قتیل نہیں بلکہ ان کے علمبردار ہیں۔ یہی چیز انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کرتی ہے۔ غالباً یہی ان کا امتیاز بھی ہے۔

جہاں تک احمد یوسف کے اظہار اور اسلوب کا تعلق ہے اوپر میں نے کہیں کہیں اس کا عندیہ کر دیا ہے لیکن وہ کہانی اچھی طرح سے شروع کرتے ہیں اور بتدریج اس کی تشکیل کو ختم کرتے ہیں۔ اس صورت کو اپنانے کے لئے وہ کہیں کہیں مکالمے، کہیں راست ذریعہ اور کہیں معروف اسالیب بیان مثلاً تمثیل، کوتخلیل وغیرہ سے کام لیتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے ان کا اسلوب بوجھل نہیں ہے۔ ہاں جہاں کہیں وہ فنی حسن یعنی کتری روانی سے گزرتے ہیں وہاں روانی باقی نہیں رہتی جو ان کا خاصا ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی زبان بوجھل ہے یا جملوں کے درمیان وہ رخنے آتے ہیں جو زبان یا دوسرے عوامل سے پورے کئے جاتے ہیں۔

احمد یوسف پر بہت کم لکھا گیا ہے، نہ معلوم کیوں؟ حالانکہ ان کی صف وہ ہے جو ہمارے پرانے افسانہ نگاروں کی صف ہے۔ مجھے آج بھی امید ہے کہ احمد یوسف کوئی بہت اعلیٰ و ارفع تخلیق سے ہمیں نوازیں گے۔ اور وہ صورت شاید کسی ناول کی ہوگی۔

سریندر پرکاش

(۱۹۳۰ء-)

ان کا پورا نام سریندر پرکاش اوبرائے ہے۔ ان کی ولادت ۲۹ مئی ۱۹۳۰ء میں لائل پور میں ہوئی۔ جو اب فیصل آباد کہلاتا ہے اور پاکستان میں ہے۔

سریندر پرکاش کی باقاعدہ تعلیم نہیں ہوئی۔ ان کے والد اردو سے خاص دلچسپی رکھتے تھے اور دکانداری کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی دکان ہی پر انہیں تعلیم دی لیکن جب ان کی ملاقات ترقی پسند ادیب اور شاعر تاجور سامری سے ہوئی تو وہ باضابطہ لکھنے لکھانے کی طرف متوجہ ہو گئے۔ تاجور سامری ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور ریڈیو کے کمرشیل سیکشن کے پروگرام پیش کیا کرتے تھے۔ سریندر پرکاش ان کے سامنے میں آ گئے اور خاص طور پر ان کی لائبریری سے استفادہ

کا تجربہ ہے وہ یوں کہ طالب نے انہیں محلے کی ایک لڑکی سے اپنی عشق کی داستان سنائی اور اس لڑکی کا محبت نامہ ان کے سپرد کیا۔ نیز فرمائش کی کہ وہ اس کا جواب لکھیں۔ یہ سلسلہ مسلسل چلتا رہا۔ پرکاش کی مشق بڑھتی گئی۔ مضمون آفرینی کی جدت بھی جاگی۔ لیکن طالب نے نہ کسی سے محبت کی تھی اور نہ کہیں سے انہیں محبت نامہ آیا تھا۔ یہ تمام باتیں فرضی تھیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ سریندر کے اندر قوتِ تحریر بڑھتی جائے اور وہ ایک قابلِ لحاظ نثر نگار بن کر سامنے آئیں۔ لازماً ان کی تحریر میں پختگی آتی گئی۔

تقسیم ہند کے بعد سریندر دلی آ گئے۔ نامساعد حالات کی وجہ سے انہوں نے رکشا بھی چلایا۔ اس کے بعد پھول بیچنے لگے۔ ڈھابے میں بھی کام کیا۔ اس صورتِ حال کے باوجود وہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ رہے اور ان کا پہلا افسانہ "دیوتا" تھا، جو تقسیم سے پہلے ہفت روزہ "پارس" میں ۴۳-۱۹۴۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" جب شائع ہوا تو لوگوں کی نگاہیں ان پر کچھ زیادہ ہی پڑنے لگیں۔ یہ افسانہ ۱۹۶۷ء میں "شب خون" الٰہ آباد میں اشاعت پذیر ہوا تھا اور اب ۱۹۵۰ء سے ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ان کی نمایاں جگہ تھی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ "برف پر مکالمہ" اور "بازگوئی" ۲۰۰۲ء میں۔ اس کے بعد "حاضر حال جاری" شائع ہوا۔

سریندر پرکاش کو ساہتیہ اکادمی دہلی کا ایوارڈ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ مہاراشٹر کا ایک لاکھ روپے کا انعام گورو ایوارڈ اور دوحہ قطر کا فروغِ اردو ادب ایوارڈ بھی حاصل ہوا۔ غالباً سریندر پرکاش ہندوستان میں علامتی افسانوں کے حوالے سے مین را کے بعد سب سے اہم افسانہ نگار ثابت ہوئے۔ اس باب میں جیسی شہرت انہیں ملی کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔ ان کا اسلوب اور پیٹرن نیا تھا۔ انہوں نے روایتی افسانے کے خدوخال بدل ڈالے اور اس کے معلوم اسٹرکچر کو توڑ ڈالا۔ ابہام کی کیفیت پیدا کی، ترسیل سے بے نیاز رہے اور جدیدیت کے وہ تمام اصول جو ان کے افسانوں کو تازگی دے سکتے تھے برتنے کی کوشش کی۔ میں نے بہت پہلے ایک مضمون "اردو افسانہ: کل اور آج" قلمبند کیا تھا جو میری کتاب "آگہی کا منظر نامہ" میں شامل ہے۔ میں نے لکھا تھا:

> "یہاں صرف ایک بات پر اکتفا کروں گا کہ سریندر پرکاش اور بلراج مین را پر ہزار اعتراض کیے جائیں لیکن انہوں نے اس افسانے کو ایک نئی سمت ضرور بخش دی ہے۔ اگر دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم نہ لکھا جاتا تو کم از کم علامت نگاری کی وہ فضا نہیں بنتی جو آج ہے۔" ●

میں نے مزید لکھا تھا کہ اگر سریندر پرکاش کا ہاتھ نہیں پکڑتی تو اردو افسانہ سریندر پرکاش کے افسانے "تلقارمس" یا "برف پر ایک مکالمہ" کی طرف جھک کر بالکل لایعنی ہو جاتا یا جدیدیت اور شعر عصری بن جاتی تو اردو کے افسانے مین را کے شیخ میں مشغول ہی تجریدی شاعری میں گم ہو جاتے یا نری ابہام پسندی اور علامت پسندی کو ہوا دی جاتی تو سود اور بدی کا معاملہ اردو افسانے کے درمیان آجاتا۔ یا پیچ کے ورق میں گم ہو جاتا۔ لیکن یہ سب کچھ نہیں ہوا۔ کہانی، تمثیلوں اور اساطیر نے نیا ذہن بنایا۔ اس نئے ذہن نے بوڑھی کو زندہ کر دیا اور اب "تلقارمس" سے "بجوکا" تک کا سفر طے کر لیا ہے۔ گویا افسانے میں اسطور سازی کے لیے فضا ہموار ہوگئی جس کے ایک اہم امام انتظار حسین ہوئے۔ یا ایسا اسطور اردو ادب کا بلکہ ادبی اظہار کا ایک موثر ذریعہ رہا ہے لیکن نئے مزاج اور میلان میں اسطور سازی ایک نئے عمل سے دوچار ہوئی اور سریندر پرکاش اس راہ کے ایک اہم مسافر کی صورت میں ابھرے۔ مہدی جعفر لکھتے ہیں:-

> "ساتویں دہائی کے اوائل ہی سے سریندر پرکاش نے اسطور سازی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے "تجی ڈراں" میں اسطوری تجسیم کی سعی کی ہے اور "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" میں اسطوری ماحول کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ دونوں میں قدیم اور جدید کا تصادم ملتا ہے۔ آٹھویں دہائی کے اواخر میں ان کا افسانہ "بجوکا" بھی مافوق البشر کیفیت سے مملو ہے۔ طرہ یہ کہ "بجوکا" میں جان پڑ گئی ہے۔ سریندر پرکاش کی یہ اسطور سازی افسانے پر چھائی رہتی ہے۔ ہوری کا کردار اسطور سازی میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کردار کو کوئی اور نام دیتے تو یہ بات پیدا نہ ہوتی۔" ■

لیکن زیادہ تفصیلی رائے اور تجزیہ گوپی چند نارنگ نے پیش کیا ہے۔ انہوں نے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے حوالے سے سریندر پرکاش کے علامتی نظام پر گہری نظر ڈالی ہے۔ تجزیے کے ساتھ ساتھ انہوں نے فنی جائزے کی بھی صورت پیش کی۔ اس طرح سریندر پرکاش نئے افسانے کا ایک ایسا ذہن بن کر ابھرتا ہے جس کے یہاں مواد اور ہیئت دونوں کا امتزاج ایک خاص کیف پیدا کرتا ہے، چاہے یہ سرسری ہی کیوں نہ ہو۔ نارنگ لکھتے ہیں:-

> "سریندر پرکاش نے جدید افسانے کے ذہنی مسائل کو اپنا شعار بنایا ہے۔ ان کی کہانیاں زبان و بیان کے اعجاز اور ترتیبِ واقعات کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے جاتا ہو۔ لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جابجا تحیر کے چشمے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک جہان معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے

جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر رہا ہے۔ اس کی ذہنی پرچھائیاں ذہنی خلیاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسی اور فکری اتار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لئے سریندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی دلچسپی ہے اور قصے کی سی کشش۔ لیکن وہ لوگ جو ہر معنی میں ابلاغ کا ماتم کرتے رہتے ہیں ان کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انہیں اپنی تخلیقی نارسائی اور کم فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔" ●

کلام حیدری

(۱۹۳۰ء — ۱۹۹۴ء)

کلام حیدری کا اصل نام محمد کلام الحق حیدری ہے لیکن کلام حیدری کے قلمی نام سے معروف ہیں۔ ان کے والد محمد انعام الحق پولس افسر تھے اور ان کی والدہ کا نام نور العین تھا۔ کلام حیدری اپنی ننہیال موضع ڈانگر ضلع مونگیر (بہار) میں پیدا ہوئے۔ جب کہ ان کی ددھیال موضع بیہٹ ضلع مونگیر میں تھی۔ ان کی تاریخ پیدائش ۲؍اپریل ۱۹۳۰ء ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم ان کے نانا ڈاکٹر علی حسن مرحوم نے دی جو قصبہ جلیبہ ضلع گیا میں ملازمت کرتے تھے۔ وہاں ان کی تعلیم اسی علاقے کے اللہ بخش کے ذریعے بھی ہوئی۔ انگریزی کے استاد کا نام عبدالمنان بتایا جاتا ہے۔ انہوں نے پٹنہ مسلم ہائی اسکول سے ۱۹۴۵ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ریپن کالج کلکتہ سے ۱۹۴۷ء سے آئی کام ہوئے۔ اس کے بعد رانچی چلے آئے اور یہاں سے اردو آنرس کی ڈگری رانچی کالج رانچی سے لی۔ پھر پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۵۲ء میں ایم اے اردو مکمل کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔

۱۹۵۴ء سے ۱۹۵۸ء تک پورنیہ ڈگری کالج میں اردو کے لکچرر رہے۔ ۱۹۵۶ء میں ان کی شادی شاہدہ خیر سے ہوگئی۔ انہوں نے ملازمت ترک کر دی اور کاروبار میں لگ گئے۔ یہ سلسلۂ حیات قائم رہا۔ انہیں صرف ایک اولاد ہوئی جس کا نام نگاریہ حیدری ہے۔

بنیادی طور پر کلام حیدری ایک افسانہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی شہرت بھی ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "بے نام گلیاں" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "صفر" ۱۹۷۳ء میں، تیسرا "الف لام میم" ۱۹۷۹ء اور چوتھا اور آخری "گولڈن جبلی" ۱۹۹۳ء میں۔ افسانوں کے علاوہ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "تمہیدات" کے نام سے شائع کیا۔ ان کے علاوہ ادبی تبصروں کا ایک مجموعہ "برملا" نام سے شائع ہوا۔ موصوف صحافت سے بھی دلچسپی لیتے رہے اور ایک عرصے تک ماہنامہ "آہنگ" اور ہفت وار "مورچہ" نکالتے رہے۔ انہوں نے اپنے اداریے کا ایک مجموعہ "[illegible]" کے نام سے شائع

کیا۔ یوں تو ۱۹۴۳ء میں ماہنامہ "[illegible]" سے وابستہ رہے لیکن ان کی ادبی صحافت کی شہرت ہفتہ وار "مورچہ" سے ہونے لگی۔ تین سال بعد انہوں نے ادبی رسالہ ماہنامہ "آہنگ" جاری کیا جو اپنے وقت کا ایک نمائندہ ماہنامہ ثابت ہوا۔ انہوں نے ہفتہ وار "بودھ دھرتی" گیا میں کئی سال تک "حرف زنی" کے عنوان سے کالم نگاری بھی کی۔ اور ایک تذکرہ "تذکرہ شعرائے گجرات" کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔

یہ تمام امور اپنی جگہ پر لیکن ان کی افسانہ نگاری اپنی جگہ پر۔ جسے آج بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے کے بارے میں "میں اور میرے افسانے" کے عنوان سے ایک جگہ لکھا ہے۔

"میرے تجربات کے تنوع (میری کہانیوں میں طرح طرح کے موضوعات اور کئی طرح کی تکنیک کو ملا کر ایک افسانے میں تکمیلی طور پر برتنا سب مجھے دیو قامت بناتے ہیں، بڑا افسانہ نگار نہیں بناتے۔ بھائی بڑا افسانہ نگار اردو میں کون ہے؟ اگر کلام حیدری کو آپ افسانہ نگاری مان لیتے ہیں تو یہ بڑا انعام ہے۔" ●

کلام حیدری کے افسانوی سفر کو نگاہ میں رکھا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ انہوں نے ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے بعض اثرات قبول کئے تو دوسری طرف جدیدیت کے دور میں اس کے خطرات سے بھی آگاہی حاصل کی۔ پھر ایسے احساسات جس میں تفکر کی فضا ہوتی ہے اس سے بھی کسی نہ کسی طرح تعلق رکھا نتیجے میں ان کے افسانے متنوع مزاج کے حامل ہو گئے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "بے نام گلیاں" اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ انہوں نے انسانی دکھ درد کو سمجھنے کی کوشش کی اور خیالاتی ناہمواریوں سے جو ناگفتہ بہ فضا قائم ہوئی اسے نشان زد کرنے کی کوشش کی۔ ایک زمانے میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے تھے اور ان کے احباب میں اختر پیامی، انور عظیم، مظہر شہاب اور کئی دوسرے ادیب اور شاعر تھے جنہوں نے ترقی پسندی سے نہ صرف رابطہ قائم رکھا تھا بلکہ بہت فعال بھی رہے تھے لیکن یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ کلام حیدری کے افسانوں میں کہیں بھی تحریک یا احتجاج کی لے تیز نہیں ہوتی۔ تحریک کے بعض تیور یا احتجاج کا عنصر تو افسانے کے متن میں ضرور ہیں لیکن شور اور غوغا کی کیفیت نہیں ہے۔ لہٰذا "بے نام گلیاں" کے تمام افسانے اپنے تمام تر احتجاجی کیف کے باوجود فنی لحاظ سے قابل لحاظ کہے جا سکتے ہیں۔ قمر رئیس کا بھی خیال ہے کہ:۔

"کلام حیدری صاحب نے جب لکھنا شروع کیا تو کرشن چندر کی انتہائی مقبولیت کا زمانہ تھا۔ نوجوان ادیب ان کی رومان پرستی اور سیاسی انقلابی نعروں سے متاثر تھے۔ ترقی پسند تحریک بھی ادعائیت کا شکار تھی۔ حیرت ہوتی ہے کہ کلام حیدری اس دور میں اشتراکی نظریات سے متاثر ہونے کے باوجود کرشن چندر کی رومانیت اور انتہا پسندی سے کیوں کر محفوظ رہے۔ اس عہد میں انہوں نے مسلم معاشرہ کے بعض اہم سماجی مسائل پر خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ آزادی کے بعد تعلیم یافتہ اور آسودہ حال مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ پاکستان ہجرت کر گیا تھا۔

نچلا متوسط طبقہ اپنی روایات کے گہوارہ میں معاشی پسماندگی و غربت کا شکار تھا۔ حالات نے اس کو ذہنی اور اخلاقی طور پر بھی پست اور مقہور بنادیا تھا۔ 'قیامت' اسی طبقہ کی ایک شاہکار کہانی ہے جسے کلام نے متوسط گھرانہ کی ایک نوجوان لڑکی کی زبانی بیان کیا ہے۔" ❖

اس مجموعے کے مشمولات میں ۱۲ افسانے ہیں جن میں بعض افسانے جیسے 'بے نام گلیاں'، 'کھلیان اور سائیکس'، 'قیامت'، 'راہی نے پیچھے پہچانا'، 'روپ بہروپ'، 'مثلث' وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں ترقی پسندی کا تیور تو ہے لیکن براہ راست ایسا بیانیہ جو نعرے میں بدل جائے کہیں نہیں ہے۔ لیکن اب تک کلام حیدری جدیدیت سے متاثر ہو چکے تھے اور ان کے افسانے نئے تیور اختیار کرنے لگے تھے۔ دونوں مجموعوں میں یعنی "بے نام گلیاں" اور "صفر" میں بڑا فرق ہے۔ میں نے ایسے فرق کو محسوس کرتے ہوئے اپنی رائے اس طرح رقم کی تھی:-

"کلام حیدری کے نئے افسانوی مجموعے کا نام 'صفر' ہے۔ 'بے نام گلیاں' کے افسانہ نگار کلام حیدری اور 'صفر' کے افسانہ نگار میں نہ صرف فکری رویہ کا فرق ہے بلکہ طرز ادا اور اسلوب کا بھی ہے۔ پھر یہ فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے جب فکری سطح اور طرز ادا کے معیار کے لحاظ سے دونوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی۔ 'بے نام گلیاں' اپنے وقت کی چیز تھی۔ اس کے اکثر افسانوں پر تیز بھاگتے ہوئے لمحوں کی گرد پڑ چکی ہے۔ لیکن 'صفر' کے کئی افسانے وقت کی گرفت سے آگے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جنہیں فراموش کرنا آسان نہ ہوگا۔

میں اگر یہ کہوں کہ کلام حیدری Existentialist ہیں تو چونکنے کی ضرورت نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انہوں نے کارل بارتھ، پال ٹلچ، جبریل مارسل، کارل جیسپرس، ہائیڈیگر اور سارتر کو باضابطہ پڑھا ہے اور انہیں اپنے افسانوں میں برت ڈالا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ تکنیک، لایعنیت، لاحاصلیت، قدروں کا انہدام، داخلیت اور اپنی تلاش اور عقلیت کے خلاف بغاوت کا جو رجحان وجودیوں کے یہاں ملتا ہے وہ حیرت انگیز طور پر کلام حیدری کی افتاد طبع بھی ہے۔ مجموعہ کا نام 'صفر' ایک قسم کی نفی ہے۔ یہ نفی کہاں کہاں ہے، یہ تو افسانے کے جائزے کے بعد ہی معلوم ہو سکے گا۔ اس سے فکری ساخت کا ایک موٹا اندازہ ہوتا ہے۔ ویسے یہ نام دو سطحوں پر کام سرانجام دیتا ہے۔ 'صفر' انگریزی میں باضابطہ ایک صنعت ہے۔ جس میں الفاظ کو ذہن جانتے ہیں۔ یہ گویا دوسرے الفاظ کے معنی کی چوٹ ہوتے ہیں۔ انگریزی میں Journalic Stella میں صفر کی صنعت اپنائی گئی ہے۔ یہ ایک طرح کی اشاراتی زبان ہے۔ اس طرح ایسے افسانے جو کئی سطح پر سمجھے جا سکتے ہیں ان کے لئے یہ نام خاصا Suggestive ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ افسانے کے مطالعے سے نفی کی فضا ذہن پر زیادہ واضح ہوتی ہے۔ گمان یہ ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں نفی کا پہلو ہی نمایاں ہوگا۔ لہٰذا 'صفر' معنوی لحاظ سے دعوت فکر دیتا ہے۔"

لیکن اس مجموعے میں بھی چند ایسی کہانیاں ہیں جو 'صفر' کی طرح ابہام کا شکار نہیں۔ مثلاً 'کی'، 'زعفرانی'، 'زرد، لو اور آرا'، 'حادثہ'، 'بابو'، 'روشنی'، 'اسیر'، 'کس کی کہانی' الگ الگ انداز کی ہیں۔ اس مجموعے میں ایک کہانی تو ایسی ہے جو دنیا کے معیاری افسانوں میں جگہ پا سکتی ہے۔ میری مراد 'حادثہ' سے ہے جس میں ایک بیوی اپنے شوہر سے اس حد تک نفرت کرتی ہے کہ اسے ایک کنویں کے ایک حصے میں کھلے ہوئے پھول کو توڑنے کی فرمائش کرتی ہے اور جب وہ اس خطرناک عمل میں کنویں کی طرف جھکتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ کوئی نازک ہاتھ اسے دھکیل رہا ہے لیکن شوہر اپنے آپ کو یوں قریب دیتا ہے کہ بیوی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تم ڈر کر مجھے پکڑنا چاہتی تھی کیا۔ بڑی نزاکت سے بنا ہوا یہ افسانہ ایک دلدوز شاعرانہ کیفیت پیدا کرتا ہے۔

کلام حیدری کے تیسرے مجموعے 'الف لام میم' میں بھی یہ صورت ملتی ہے۔ اس مجموعے کی بعض کہانیاں مثلاً 'قاتل'، 'بکھومت ہوتا'، 'بازو کیوں کٹے'، 'حاشیائی آدمی'، 'کون جانے'، 'کہانی سو گئے'، 'مردہ' وغیرہ ایک الگ ہی قصہ پیش کرتے ہیں جن میں زندگی خصوصاً عصری زندگی کی پژمردگی اور انسان کی حرماں نصیبی ہر جگہ نمایاں ہے۔ احساس تنہائی، بے معنی تکنیک، آفاقی قدروں کی شکست و ریخت، جنسی پیچیدگی وغیرہ بھی افسانے کے قوام ہیں۔ تینوں مجموعے کے مجموعی تاثر کو سمیٹتے ہوئے اسلام عشرت لکھتے ہیں:-

"کلام حیدری کی کہانیوں کے تینوں مجموعوں کو مدنظر رکھتے ہوئے بہ حیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی زیادہ تر کہانیاں انسان کے مواس خمسہ کو متاثر کرتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں Confusion اور Complexes نہیں ہیں جو آج کی کہانیوں کا مقدر بن چکے ہیں۔ کلام حیدری ایک ذہین فنکار ہیں اور ان کے پاس عصائے موسیٰ بھی ہے۔ اس لئے انہیں اپنی تکنیک، اپنی زبان، اپنے آرٹ اور اپنے اسلوب پر مکمل اعتماد ہے اور ان کا یہی اعتماد ان سے عمدہ، معیاری، خوبصورت اور دلچسپ کہانیاں لکھواتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ فکشن کیا ہے اور فکشن کا کیا میڈیم ہوتا ہے۔ حالانکہ نئے کہانی کاروں کو اس کا گیان نہیں ہے۔ وہ خود اپنی کتاب 'مراسیمہ' میں صفحہ نمبر ۲۲ پر لکھتے ہیں:

'زندگی فکشن کا میڈیم ہے — یہاں لکھنے والے کا کام یہ ہے کہ آر پار نظر آنے والے شیشے کو بالکل صاف رکھے۔ یوں کہ شیشے کا وجود بھی محسوس نہ ہو اور شیشے کے پار کی پوری زندگی قاری

کے سامنے یوں ہو کہ شیشے کے ہونے کا احساس تک نہ ہو۔"

کلام حیدری قطعی طور پر ایک بیدار فنکار نظر آتے ہیں ان کے یہاں افسانوں میں اختصار اور جامعیت کا پہلو نمایاں رہتا ہے۔ ماجرا ایک کسا ہوا ادارہ ہے۔ کردار واقعات اور حادثات سے نمو پذیر ہوتے ہیں بیانات سے نہیں۔ ان کے جملے بے ساختہ، رواں اور موقع کے مطابق ہوتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کے جو لوازمات ہوتے ہیں انہیں وہ برتنے کا گر جانتے ہیں لیکن اس کے باوجود کلام حیدری کو صف اول کا افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا وہ خاصہ نہیں ہے جو بیدی کا طرۂ امتیاز ہے یا غیاث احمد گدی کی فنکارانہ جگر کاری ہے۔ پھر بھی کلام حیدری کو اردو افسانہ نگاروں کی دوسری صف میں لازماً جگہ ملنی چاہئے۔

کلام حیدری کا انتقال بعارضۂ قلب ۳ فروری ۱۹۹۴ء میں ان کے اپنے مکان رینہ ہاؤس، گیا میں ہوا اور گیا ہی کے ایک قبرستان میں دفن ہوئے۔

سلمیٰ صدیقی

(۱۹۳۰ء—)

سلمیٰ صدیقی ۱۸ جون ۱۹۳۰ء میں اپنی ننھیال بنارس میں پیدا ہوئیں۔ یہ مشہور اور صاحب طرز ادیب طنز و مزاح کے ایک اہم ستون رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی ہیں۔ ان کی والدہ کا نام حنیفہ خاتون ہے۔ سلمیٰ صدیقی نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر پر ہی حاصل کی۔ پھر اعلیٰ تعلیم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی۔ یہیں سے ایم اے ہوئیں۔ ان کی شادی خورشید عادل منیر نامی شخص سے ہوئی۔ لیکن انہوں نے کرشن چندر سے معاشقے کے بعد شادی کر لی۔ وہ پہلے ان کے پہلے شوہر سے ایک لڑکا ہے۔ ایم اے کے بعد وہ گرلس کالج A.M.U میں دو تین سال تک پڑھاتی رہیں۔ پھر آٹھ سال بہار اسٹیٹ اردو اکیڈمی کی ممبر رہیں۔ اکزیکٹیو Executive مجسٹریٹ بھی ہوئیں اور منسٹری آف سوشل ویلفیئر کے چیئرمین کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ ان کا تعلق فلم سے رہا اور ٹی وی سیریل سے بھی تعلق رہا۔ ابتدا ہی میں انہوں نے اردو کی اہم کتابیں پڑھ لیں پھر ان کے گھر ادیبوں اور شاعروں کی آمد و رفت ہوتی رہتی تھی جس سے ان کا ماحول خاص علمی ہو گیا۔ انہوں نے ابتدا میں ایک مضمون سلمیٰ رشید کے نام سے "ادیب" دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع کروایا تھا۔ افسانہ نگاری کی طرف بعد میں مائل ہوئیں۔

سلمیٰ صدیقی کی افسانہ نگاری میں ایسی کوئی انفرادیت نہیں ہے جو بہت زیادہ توجہ طلب ہو۔ ان کے موضوعات گھریلو ہیں تکنیکی طور پر بھی ان کے یہاں کوئی تبدیلی نہیں ملتی۔ مزاجی پسندی اور ترقی پسندوں سے متاثر رہی ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں مسلم گھرانوں کی کچھ ایسی تصویریں جو استحصال سے تعلق رکھتی ہیں ابھرتی ہیں۔ گویا گھریلو مسائل ہی ان کے افسانوں کی جان ہیں۔ عورتوں کا استحصال، غربت اور افلاس، جاگیردارانہ نظام کی برائیاں وغیرہ ان کے افسانوں کا قوام ہے۔ مسلم گھرانوں کی زندگی میں مردوں اور عورتوں کے بعض خاکے افسانوی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں جن میں عورتوں کی زبوں حالی پر درد و دیتی نظر آتی ہیں۔ ان کے پلاٹ گٹھے ہوئے اور سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ ان کے بعض افسانے قابل مطالعہ ہیں جیسے "محروسہ" "مٹی کا چراغ" "سنگل بیڈ" "بچی پرانی بیتاتی" "عرش کا پایہ" وغیرہ۔

سلمیٰ کے یہاں زبان پر خصوصی توجہ ملتی ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ شگفتگی ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔ سلمیٰ صدیقی کا ایک مجموعہ "مٹی کا چراغ" ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک ناولٹ "سکندر نامہ" بھی شائع ہو چکا ہے لیکن یہ بات بہت صاف طریقے سے کہی جا سکتی ہے کہ افسانے کے ارتقائی سفر میں ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں ہے۔

ستیہ پال آنند

(۱۹۳۱ء)

ان کے والد کا نام رام نارائن آنند تھا۔ ستیہ پال ۲۴ اپریل ۱۹۳۱ء میں کوٹ سارنگ، اٹک (اب پاکستان کا حصہ ہے) میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم انگریزی میں ایم اے، پی ایچ ڈی تک ہوئی۔ اس کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ میں بی۔ ایس۔ سی۔ ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ انگریزی ہوئے۔ اور اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔

آنند ستیہ پال نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی۔ ان کے چار افسانوی مجموعے اور چار ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ہیں جینے کے لئے (افسانوی مجموعہ ۱۹۵۵ء)، دل کی بستی (افسانوی مجموعہ ۱۹۵۸ء)، کالے کوس (افسانوی مجموعہ ۱۹۶۵ء)، پچاس اور ایک (افسانوی مجموعہ ۱۹۶۵ء)، اور ناولوں میں محبت، عشق اور زندگی (۱۹۵۷ء)، صبح دوپہر شام (۱۹۵۹ء)، آہٹ (۱۹۶۰ء) اور اپنے مرکز کی طرف (۱۹۶۲ء)۔

آنند کی افسانہ نگاری پر ایک نگاہ ڈالئے تو محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے حقیقت نگاری اور رومانی کیف کے ادغام کی ایک صورت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ زندگی اور سماج پر ان کی نگاہ ہے لیکن ان کے پردہ میں وہ تخیل کو بھی محرک رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانے کی ٹوٹ پھوٹ کراتی تخلیق کے سانچے میں ڈھل کر اپنے حدود بنا لیتی ہے۔ انگریزی کے رومانی افسانہ نگاری اور ناول نگاروں کی چھاپ ان کے افسانے پر دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ انہوں نے دنیا کے بیشتر ممالک کا سفر کیا ہے جس کے اثرات ان کے فکشن پر نمایاں ہیں۔ ان کے ناولوں میں بھی یہی صورت ہے۔ قوت عشق اور زندگی ایک دوسرے کے لوازم کی طرح ابھرتے ہیں اور انسانی تگ و دو کا حاصل کیا ہے اس پر ایک سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے ناولوں میں کردار مختلف وضع اپناتے ہوئے زندگی کی دھوپ چھاؤں نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔

آنند ستیہ پال کے فن پر ابھی تک توجہ نہیں کی گئی ہے حالانکہ تکنیکی اعتبار سے بھی ان کا فکشن بعض اعتبارات سے اہم

عابد سہیل

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصل نام سید محمد عابد ہے۔ ان کے والد سید ظفریاب حسن تھے اور والدہ عائشہ بیگم۔ ان کی پیدائش اورئی ضلع جالون یوپی ۲۷ نومبر ۱۹۳۲ء میں ہوئی۔ اورئی اور بھوپال میں ہائی اسکول تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے آئے۔ انٹر کرسچن کالج اور ڈی اے وی کالج سے آئی اے اور بی اے بالترتیب پاس کیا۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے ہوئے۔ ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۶ء "قومی آواز" سے وابستہ رہے۔ پہلے رپورٹر کی حیثیت رہی اس کے بعد میں ایڈیٹر ہو گئے۔ ۱۹۶۱ء سے ۱۹۸۷ء تک "نیشنل ہیرالڈ" سے وابستہ رہے۔ وہاں ان کی حیثیت جوائنٹ ایڈیٹر کی تھی۔ ہفت روزہ "سیاست" سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ لیکن "نیشنل ہیرالڈ" ہی سے ۱۹۸۹ء میں سبکدوش ہوئے۔

عابد سہیل کا پہلا افسانہ "دو آسمان کے نقادوں میں" ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک معاشی افسانہ نگار ہو کر نگار اور نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ گزشتہ ۵۰ برس سے وہ صنف افسانہ سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "سب سے چھوٹا غم" ہے۔ دوسرے مجموعے "جینے والے" اور "غلام گردش" ہیں۔ انھوں نے فکشن پر بھی ایک وقیع کتاب تصنیف کی ہے۔ نام ہے "فکشن کی تنقید: چند مباحث"۔ انھوں نے چند کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ ان میں بطور خاص جاسوسی ناولوں کا ذکر کرنا چاہیے۔ "باغات" اور "ہندوستان کے جنگل" نامی دو کتابوں کا ترجمہ موصوف نے کیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ "اردو کے ادبی رسالوں کے مسائل" اور "مضامین احمد جمال پاشا" ایڈٹ کی ہیں۔

عابد سہیل ایک رسالہ "کتاب" بھی نکالا کرتے تھے، جو اپنے وقت کا ایک اچھا جریدہ تھا۔

عابد سہیل کل بھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ترقی پسند ہیں۔ میرے ایک سوال کے جواب میں موصوف نے فرمایا کہ "افسانہ بہت دنوں تک جھوٹ بولتا رہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اسے سچ بولنا سکھایا" اس بیان سے ان کے فکر کا پورا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے ترقی پسندوں سے پہلے اردو افسانہ سر کے بل کھڑا تھا۔ پریم چند اور ترقی پسندوں نے اسے اس کے پاؤں پر کھڑا کیا۔ دراصل عابد سہیل زندگی کی ناہمواریوں کے نقاد ہیں۔ وہ استحصال کی مختلف صورتوں سے نبرد آزما رہے ہیں۔ ان کے یہاں اخلاقیات کا تصور یہ ہے کہ انسانوں میں نہ صرف تفریق کی جائے بلکہ مختلف طریقے پر ان میں بعد پیدا کیا جائے اسے دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ سامراجی طاقتیں جو اسے ابھارتی رہتی ہیں۔ فن کا تقاضہ یہ ہے کہ ان کی نشاندہی کی جائے اور دنیا میں جو کچھ ہے ان کے خلاف آواز اٹھائی جائے لیکن یہ سب کچھ محض نعرے کے طور پر نہ ہو بلکہ فن کے جو تقاضے ہیں وہ بطور خاص برتے جائیں۔ انھیں ترقی پسندوں کی انتہا پسندی ایک نظر نہیں بھاتی چنانچہ وہ ادب کو پروپیگنڈہ نہیں بنانا چاہتے بلکہ اس کے فنی حدود پر خاصہ زور صرف کرتے ہیں۔ ان کے اپنے افسانے بھی اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کو سچ بولنا سکھایا ہے۔ بہرحال

"آج کی شعریات اوزاروں پر زور دیتی ہیں وہ نہ صرف یہ کہ افسانوی ادب کے اوزاروں سے مختلف ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں ان کی ضد بھی ہیں۔ وقت کا عنصر، مکان کی ناگزیر موجودگی، اقدار کا تحرک، حقیقت کی مصداقی، واقعہ کی ریاستی لامحدود اور بیانیہ (Narrative+ Descriptive) افسانوی ادب کے بنیادی اوزار ہیں جب کہ مروجہ شعریات ان اوزاروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔ چنانچہ شعریات سے پرے افسانوی ادب کے معیار متعین کرنے کے لئے ایک بالکل دوسری طرح کی بوطیقا کی ضرورت ہے۔ لہٰذا شعریات چونکہ شاعری سے ہمدردی رکھتی ہے اس لئے افسانوی ادب کو پرکھنے اور سمجھنے کے معیاروں کے لئے ایک بالکل نیا نام Fictivics یا افسانیات مناسب ہوگا۔"*

ایک ملاقات میں عابد سہیل نے مجھے بتایا کہ کسی نئے ادبی پروجیکٹ پر کام کر رہے ہیں۔

قاضی عبدالستار

(۱۹۳۳ء-)

قاضی عبدالستار ۹ فروری ۱۹۳۳ء کو ایک گاؤں مچھریٹہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک تعلق دار گھرانے سے تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احمد خاں لکھتے ہیں:-

"قاضی صاحب کا تعلق ایک تعلقہ دار گھرانے سے ہے۔ وہ اپنے خاندان کے ایسے فرزند ہیں جن پر پورے خاندان کا انحصار تھا اور رہتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کے خاندان میں ان کے علاوہ کوئی بیٹا نہیں تھا۔ اکیلا ہونے کا انھوں نے ۱۸ سال تک نہ صرف فائدہ اٹھایا بلکہ تعلقہ داری کی ریاست پر حکومت بھی کی۔ انھوں نے جب اپنی آنکھیں کھولیں تو جاگیردارانہ نظام اپنے شباب پر تھا۔ انھیں ہر طرح کی سہولت، آسائش اور عیش و عشرت کا سامان مہیا تھا۔ انھوں نے کھلی آنکھوں سے جاگیرداروں کی شان و شوکت کا عروج دیکھا اور ان کی تہذیبی قدروں کو ٹوٹتے بکھرتے بھی دیکھا۔ اگرچہ زندگی کی تمام خوشیاں انھیں میسر تھیں لیکن کچھ لمحے ایسے بھی آئے جب انھیں بے رحم وقت اور حالات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ غرض کہ ایک ایسے ماحول میں ان کی پرورش ہوئی جو باطن کھوکھلا پن، جھوٹی وضعداری اور ریاکاری کا جامہ زیب تن کر کے سفلی نظام پر کھڑا ہوا۔ جس کا اثر ان کے افکار میں خاطر خواہ نظر آتا ہے۔"**

---

* "فکشن کی تنقید، چند مباحث" ۲۰۰۲ء ص ۴۶-۴۷

قاضی عبدالستار کی ابتدائی تعلیم سیتاپور (اودھ) میں ہوئی۔ یہیں کے ایک ادارے آر آر ڈی کالج سے انہوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے امتحانات ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۰ء میں بالترتیب پاس کئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۳ء میں بی اے آنرز کیا۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم اے کیا جہاں ان کی پوزیشن اوّل آئی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں انہوں نے "اردو شاعری میں قنوطیت" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۶۸ء میں ریڈر ہوئے اور ۱۹۸۱ء میں پروفیسر ہوئے نیز صدر شعبہ بھی رہے۔

قاضی عبدالستار کی حیثیت ایک افسانہ نگار اور ناول نگار کی ہے۔ انہوں نے ابتداء میں شاعری بھی کی تھی۔ قاضی عبدالستار ایک عرصے تک ترقی پسند رہے ہیں لیکن اس کے بعد جن وادی لیکھک سنگھ کے سرپرست ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں ہی تحریکیں عوامی رہی ہیں۔ لیکن قاضی صاحب کی ترقی پسندی کا الگ رنگ ہے۔ یوں تو وہ پریم چند اسکول ہی کے ایک فکشن نگار ہیں لیکن انہوں نے جاگیردارانہ نظام اور زمینداروں کے احوال کو جس طرح رقم کیا ہے وہ پریم چند کے متعلقہ برتاؤ سے بہت مختلف ہے۔ بدلتے ہوئے حالات میں زمینداروں کی کیا پوزیشن رہ گئی ہے اس پر قاضی صاحب کی بڑی گہری نظر ہے۔ قاضی صاحب کا بیان ہے کہ:-

"..........ایسے زمینداروں کو دیکھے ہیں جن کی سالانہ آمدنی ایک لاکھ ہزار تھی لیکن ان پر بھی
ایسا وقت آیا کہ وہ گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے اس لئے کہ ان کے پاس اچھے کپڑے نہیں تھے،
ان کے بدن پر صرف لنگی اور بنیائن تھی۔"

ظاہر ہے ایسے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی بھی مختلف تیور اور انداز چاہتی ہے۔ قاضی صاحب نے ایسے حالات کو شدت سے محسوس کیا۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کے زوال کی بھرپور عکاسی کی۔ ان کے بعض افسانے اس صورت حال کا دلکش جائزہ ہیں۔ اس سلسلے کا نمائندہ افسانہ "پیتل کا گھنٹہ" ہے جس میں ایک زمیندار کی زبوں حالی بڑے موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اسی طرح "مٹھا گر دوار" میں جاگیردارانہ زوال کا المیہ ملتا ہے۔ ان کے افسانہ "رضو باجی" میں زمینداروں سے تعلق رکھنے والے کسانوں اور کاشتکاروں کے حالات کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے مشہور افسانہ "مالکن" میں جاگیردارانہ تہذیب کی زبوں حالی ایک مالکن کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ مالکن ایک ایسا کردار ہے جس میں جاگیردارانہ نظام کی تمام تر نفاست باقی ہے اور ایک خاص انداز میں پُر وقار طریقے پر اپنی زبوں حالی کے باوجود جینے کا سلیقہ جانتی ہے۔ افسانہ "موجرا" بھی جاگیرداروں کے زوال کی کہانی ہے۔ دوسری طرح کے افسانے جس میں شہری زندگی کی عکاسی کی گئی ہے وہ بھی اہم ہیں۔ مثلاً "ماڈل ٹاؤن"، "ایک دن"، "کتابیں"، "آخری ایک" وغیرہ۔

قاضی صاحب کو تاریخ سے بڑی دلچسپی رہی ہے۔ ان کے بعض تاریخی افسانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً "آنکھیں"، "بھولے بسرے"، "نیا قانون" وغیرہ۔

لیکن قاضی عبدالستار کو جو شہرت اور سربلندی حاصل ہے وہ ان کے ناولوں کی وجہ سے ہے۔ ان کا ایک ناول

"شب گزیدہ" ان کی زندگی ہی میں کلاسیکی ہو گیا۔ اس ناول کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن زمینداری، عشق، وحشت اور سیاسی کیف کے نقطۂ نظر سے اس کے تجزیات کو جس طرح سامنے لایا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ "شب گزیدہ" میں آزادی ہند سے پہلے کی نصف صدی کی تہذیبی فضا ابھاری گئی ہے جس میں زمینداروں اور کسانوں کے نقوش ابھرتے نظر پیش کئے گئے ہیں اس طرح کہ متعلقہ عہد کا معاشرتی نظام اپنی تمام تر سرمستی اور نمایاں کیفیتوں کے ساتھ واضح ہے۔ جس میں رسم ورواج اور توہم پرستی نیز عقائد سے بہت سے پہلو سامنے آگئے ہیں۔ خصوصاً اردو میں شیعیت کی جو کیفیت رہی ہے اس پر ناول نگار نے خصوصی توجہ کی ہے۔ اس ناول کے کردار بھی اختر بھائی، رحمت علی، نذیرہ، مہاراج کمار، مولوی صاحب، مرزا صاحب، پنچائتی سرکار، چودھری امیرن، چمن آرا وغیرہ زمیندارانہ ماحول اور جاگیردارانہ نظام کے کھوکھلے پن کی ایک موثر کہانی ہے جس میں مختلف طرح کے کردار ایک دوسرے سے برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ جس سے پورا معاشرہ ایک تصویر کی صورت میں سامنے ہوتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد کئی دوسرے ناول سامنے آئے مثلاً "بادل" (۱۹۶۵ء)، "غبارِ شب" (۱۹۶۶ء)، "مجو بھیا" (۱۹۹۳ء)، "حضرت جان" (۱۹۹۰ء)، "تاجم سلطان" (۲۰۰۵ء)، "صلاح الدین ایوبی" (۱۹۹۳ء)، "دارا شکوہ"، "غالب" (۱۹۸۶ء)، "خالد بن ولید"، "حضرت جان" (۱۹۹۰ء) وغیرہ۔

ناولوں کی اس فہرست سے اتنا تو اندازہ لگایا ہی جاسکتا ہے کہ قاضی عبدالستار کو تاریخی ناول نگاری سے بھی خاصی دلچسپی رہی ہے لیکن ان کا فن عبدالحلیم شرر اور دوسرے تاریخی ناول نگاروں سے بہت مختلف رہا ہے۔ دراصل ان کا فن تاریخی ناول نگاری کا بھی فن ہے جس میں حقائق کو بہت زیادہ مسخ نہیں کیا جاتا یعنی ناولوں کے اپنے مطالبات کہانیوں کی گردکشائیوں میں مضمر ہے نہ کہ ایسی مبالغہ آرائی جس میں حقیقی واقعات کا کچھ بھی دخل نہ ہو۔ حیرت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ جہاں اوزاروں، ہتھیاروں، حرب وضرب، جنگی آلات و دوسرے سامان معرکہ آرائی وغیرہ کی جس طرح تفصیل سامنے آتی ہے وہ ویسی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میدان جنگ کا کوئی ماہر جنگی طور پر اس کے آداب سے واقف ہے اپنے تجربات ومشاہدات پیش کر رہا ہے۔ جہاں کہیں تھوڑا پہلو ہے وہ فکشن کے مطالبات کے تحت ہے نہ کہ تاریخی حقائق کو مسخ کرنے کی صورت۔

یہ سب تو اپنی جگہ پر ہے لیکن قاضی عبدالستار کا اسلوب اپنی جگہ پر ہے۔ کلمات اور قول محال کے استعمال پر ایسی دسترس کی اس کی مثال کہیں دوسری جگہ نہیں ملتی۔ ان کے اسلوب کو گریز کہا گیا ہے۔ گریزِ اسٹائل پیدا کرنے والوں کے یہاں لفظوں کا استعمال اس طرح ہوتا ہے کہ وہ فقرے نگینے کی طرح تکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جس میں ہر لفظ اپنی جگہ پر مرصع معلوم ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا لفظ اس کی جگہ پر استعمال ہو نہیں سکتا۔ لیکن عام طور سے ایسا اسلوب گراں بار بھی ہو جاتا ہے۔ لیکن قاضی عبدالستار کا یہ امتیاز ہے کہ ابوالکلام آزاد کے گریزِ اسٹائل کا فطری آہنگ موجود ہے اور ایک ایسا تاثر پیدا کرتا ہے جو مستقل بھی ہوتا ہے۔ اچھے اسلوب کے سلسلے میں ایک بہت عمدہ بات کہی جاتی

شہزاد منظر

(١٩٣٣ء — ١٩٩٧ء)

ان کا اصل نام ابراہیم عبدالرحمٰن عارف ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام شہزاد منظر کے نام سے مشہور ہوئے۔ کبھی کبھی وہ اپنا نام شمیم عارف اور عمر خیام بھی لکھتے ہیں۔ یکم جنوری ١٩٣٣ء میں کلکتہ کے اگر عد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر بی اے تک کے امتحانات کلکتہ کے مختلف اداروں سے پاس کیے۔ صحافت کا پیشہ جاری رہا۔ ١٩٦٢ء میں کلکتہ کے ماہنامہ "ساقی" اور "ساز" کی ادارت بھی کی۔ پھر پاکستان ہجرت کر گئے۔ وہاں انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستہ ہوئے۔

شہزاد منظر افسانہ نگار بھی ہیں، ناول نگار بھی اور تنقید سے بھی دلچسپی تھی۔ انہوں نے افسانے لکھے ہیں لیکن اپنی اس تخلیقی عمل کے بارے میں انہوں نے خود لکھا ہے کہ:-

"میں افسانے لکھتا ہوں اور بہت سنبھل سنبھل کر لکھتا ہوں اور اس وقت تک نہیں لکھتا جب تک کسی واقعہ یا حادثہ سے متاثر ہو کر لکھنے پر مجبور نہ ہو جاؤں۔ میں افسانے پر بہت محنت کرتا ہوں اور ایک افسانے کو بار بار لکھتا اور ترمیم و اضافہ کرتا ہوں۔ میرے بعض افسانے پانچ پانچ سال میں مکمل ہوئے ہیں۔ میرا افسانہ "دریا کہاں ہے تیرا دیس" موضوع کے ذہن میں آنے سے لے کر آخری صورت دینے میں پانچ سال کا عرصہ لگا۔"٭

گویا شہزاد منظر اپنے افسانے کی نوک پلک سنوارنے میں ایک مدت صرف کرتے تھے۔ میرے خیال میں یہ عمل کسی دوسرے افسانہ نگار نے شاید ہی اپنایا ہو۔ کبھی کبھی انہوں نے ایک افسانے کو چھپوایا تو ضرور لیکن دوبارہ اسے ترمیم کر کے شائع کیا اور سہ بارہ پھر اس میں ترمیم کی۔

شہزاد منظر نے افسانے کے ساتھ ساتھ ناول نگاری پر بھی توجہ کی۔ ان کا ناول "اندھیری رات کا تنہا مسافر" ١٩٦٢ء میں شائع ہوا۔ پھر اس کا نام بدل کر "زندگی ایک آگ" کے عنوان سے لکھا جو کراچی کے ماہنامہ "نگارش" کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا۔ ایک بار پھر اس میں ترمیم و تنسیخ کی اور "تنہائی" کے نام سے شائع کروایا۔ اس طرح ایک ہی ناول کو ترمیم و تنسیخ کرتے ہوئے متعدد بار اس کی صورت بدلی۔

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شہزاد منظر افسانہ نگار اور ناول نگار سے زیادہ ایک نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں اور انہوں نے کئی اہم کتابیں لکھی ہیں مثلاً "جدید اردو افسانہ" "رد عمل" "علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ" "غلام عباس۔ ایک مطالعہ" "مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادبا" "پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال" "عصمت چغتائی کے دس بہترین افسانے" "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" "بیدی کے دس بہترین افسانے" اور "کرشن چندر کے

دس بہترین افسانے" انتقال سے پہلے کچھ کتابیں زیر تصنیف تھیں جیسے "محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ" "جدید اردو ناول"، "مشرقی ادب کیا ہے" "ہمارا تنقیدی ورثہ" "اردو کے بڑے افسانہ نگار" وغیرہ۔ ان میں کچھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی روش کے بارے میں تو بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن تنقید بہ حیثیت صنف کے اعتبار سے اور نقاد کے فرائض منصبی کے لحاظ سے ان کی یہ رائے قابل توجہ ہے:-

"تنقید کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ہے۔ جن میں ادبیات عالم کے علاوہ سیاسیات، معاشیات، عمرانیات، نفسیات، جمالیات، فلسفہ، سائنس، مذہب اور اب لسانیات، اسلوبیات اور ساختیات جیسے علوم شامل ہو چکے ہیں۔ جو نقاد ان تمام علوم سے کما حقہ واقف نہ ہو وہ خود کو کیوں کر نقاد کہہ سکتا ہے؟ میرے ادبی مقالات اور افسانے اور ناول کی کیا ادبی قدر و قیمت ہے؟ اس کا مجھے علم نہیں۔ میں نے زندگی میں اب تک سب سے بڑا کام "محمد حسن عسکری" پر کیا ہے جس میں میں نے آج کے عہد کے اس نہایت اہم اور نابغہ روزگار نقاد کی تمام تحریروں کا احاطہ کیا ہے اور جو مسودہ کے ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی اشاعت کا دور دور تک کوئی امکان نہیں ہے۔ میری زندگی کی سب سے بڑی خواہش دوسری جنگ عظیم کے دور سے لے کر سقوط ڈھاکہ تک کے پس منظر میں ایک ضخیم ناول لکھنے کی ہے جس کے لیے میں نے ذہنی تیاری کر لی ہے۔ لیکن یکسوئی نہ ہونے کے باعث اسے لکھنا ممکن نہیں ہوا۔ میں نے ناول کے چند ابواب کو افسانے کی صورت میں اپنے افسانوں کے مجموعہ "دریا کہاں ہے تیرا دیس" میں شامل کیا ہے جس کے مطالعے سے میرے مجوزہ ناول کی نوعیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔"٭

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شہزاد منظر نے صنف افسانہ ہی کو موضوع بنایا اور زیادہ تر افسانہ نگار ان کے زیر مطالعہ رہے۔ "جدید اردو افسانہ" کے سوا مضامین، علامتی افسانے کے ابلاغ کے مسئلہ کے بارہ افسانہ نگار، غلام عباس پر ایک مستقل کتاب، عصمت چغتائی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے انتخابات ان سب سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی توجہ افسانہ اور افسانہ نگاروں پر زیادہ تھی۔ ویسے دوسرے موضوعات بھی ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ علی حیدر ملک نے ان کی بعض کتابوں کی تفصیل درج کی ہے پھر یہ بھی لکھا ہے کہ انہوں نے کم و بیش پچاس سال ادب کے مطالعے اور تصنیف و تالیف میں گزارے۔ لیکن آخری پچیس برسوں میں وہ تصنیف و تالیف میں مصروف رہے اور اسی عرصے میں ان کی کتابیں بھی شائع ہو گئیں۔

چونکہ شہزاد منظر ایک صحافی تھے اس لیے بعض دوسرے مسائل جن کا تعلق ادب سے نہ تھا ان پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ہے۔ خصوصاً سندھ کے تعلیمی مسائل پر ان کی ایک مستقل کتاب ہے جس کا جائزہ دانے حجام نے تفصیل سے لیا ہے۔

شہزاد منظر یوں تو ترقی پسند تھے لیکن انہوں نے ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں کو بھی نشان زد کیا اور وہ فیض کو ایک روایتی شاعر گردانتا۔ یہ امور بحث طلب ہیں اور اس باب میں ضیا کرام کا مضمون "شہزاد منظر کا تنقیدی نظریہ" کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

یہاں ایک بات اور کہنی ہے جب میں کلکتے میں زیر تعلیم تھا شہزاد منظر بھی ہم لوگوں کے حلقے سے قریب رہے تھے۔ کلکتے کے ویلزلی اسٹریٹ کے ایک ہوٹل "کشمیر ہوٹل" میں ہم لوگوں کی نشستیں ہوتی تھیں۔ وہ اس وقت بھی صحافت سے وابستہ تھے اور ادب سے بھی۔ اس زمانے میں وہ مارکسزم کا مطالعہ اور کتابوں پر نوٹس مرتب کرتے اور ہم لوگوں کو سناتے۔ چونکہ وہ قدرے ہکلاتے تھے اس لیے تمسخر کی ایک صورت پیدا ہو جاتی تھی لیکن ان کا ادبی انہماک ہم لوگوں کے احترام کے جذبے سے کم نہ ہوتا اور وہ اسی طرح کے مطالعات پیش کرنے میں جھجک محسوس نہیں کرتے۔ ان باتوں کے اظہار کی غایت یہ ہے کہ ابتدا ہی سے موصوف کو گہرے مطالعے سے بڑی دلچسپی رہی تھی اور جب وہ پاکستان ہجرت کر گئے تو ان کے ذوق کے بال و پر کو مزید استحکام حاصل ہوا۔

شہزاد منظر کو کینسر کا مرض لاحق ہو گیا اور وہ تیزی سے کمزور ہوتے گئے۔ ہڈیوں کا ڈھانچہ بن گئے اور اسی موذی مرض میں ۱۹؍ دسمبر ۱۹۹۷ء میں فوت ہو گئے۔

محمود واجد

(۱۹۳۳ء-)

ان کا پورا نام سید محمد واجد ہاشمی ہے۔ ان کے والد سید عبدالاحمد ہاشمی تھے۔ جن کا آبائی وطن بیربگہ (ضلع گیا) تھا۔ محمود واجد بمبئی میں ۷؍ مارچ ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ مختلف تعلیمی اداروں سے تعلیم حاصل کرتے ہوئے بھاگلپور یونیورسٹی سے ایم کام اور ایم اے معاشیات میں کیا۔ بہار میں مختلف قسم کی ملازمتیں کرتے رہے لیکن آخرش انہیں ہجرت کرنی پڑی۔ پہلے مشرقی پاکستان گئے پھر وہاں سے کراچی چلے گئے۔ کراچی یونیورسٹی شعبہ تجارت میں لیکچرر ہو گئے اور ترقی کرتے ہوئے صدر شعبہ بنے۔ سبکدوش ہونے کے بعد ایک ادبی رسالہ "آئندہ" نکالا جو مسلسل کراچی سے شائع ہو رہا ہے۔ جب وہ ہندوستان میں تھے تب بھی کئی رسالوں سے وابستگی رہی تھی۔ جن میں "صنم" پٹنہ اور "آہنگ" گیا بھی شامل ہے۔

محمود واجد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں ویسے یہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے مضامین کا زیادہ تر تعلق فکشن سے ہے جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر ان کی نظر ہے۔ اور اس سلسلے کی کتابیں ... ہیں۔ ان کی اب تک جو تصانیف شائع ہوئی ہیں ان کے نام ہیں "خزاں کے پھول بہار کے دن" (افسانے ۱۹۷۹ء) یہ کتاب پٹنہ

سے شائع ہوئی تھی "موسم کا صحیفہ" (افسانے ۱۹۸۸ء) کراچی سے۔ اس کے بعد "لمحہ لمحہ زندگی" (افسانے ۲۰۰۰ء) دہلی سے پھر یہی کتاب کچھ اضافے کے ساتھ ۲۰۰۲ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔ "ایک قطرہ زندگی" ناول زیر طبع تھا ممکن ہے شائع ہو گیا ہو۔

میں نے "لمحہ لمحہ زندگی" کے حوالے سے موصوف کی افسانہ نگاری پر اپنے خیالات قلم بند کیے تھے جو متعلقہ کتاب کا حصہ بھی ہے۔ یہیں انہیں سے چند امور نقل کر رہا ہوں:

محمود واجد ایک جانب اپنی وراثت کے پاسدار ہیں تو دوسری طرف لمحہ لمحہ زندگی میں جو نئی صورتیں ابھر رہی ہیں انہیں اپنی گرفت میں سمیٹنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ غالباً اس لیے ہے کہ محمود واجد اچانک تخلیق کار نہیں ہو گئے۔ انہوں نے تخلیقی جوہر کو صیقل کرنے میں ایک زندگی بسر کر دی مجھے معلوم ہے کہ کبھی زندگی کا ایک لمحہ افسانہ نگار کی بصیرت کو اس حد تک تیز کر دیتا ہے کہ وہ واقعات اپنی تخلیقی قوت سے جاوداں بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہوتا ہے کہ واقعات و حادثات گذرتے رہتے ہیں اور وہ ایک خاموش تماشائی کی طرح دیکھتا رہتا ہے پھر بھی اس کی تخلیق کی جوت مدھم رہتی ہے۔ لیکن محمود واجد ایک ایسے افسانہ نگار بن کر ابھرتے ہیں کہ جو لمحہ لمحہ زندگی سے متاثر ہوتے ہیں اور اسے برتنے لینے میں اہم فنکارانہ قوت کا ثبوت فراہم کرتے جاتے ہیں اور جب کبھی وقت اور حالات کے تحت سماجی کیف و کم پر نگاہ ڈالتے ہیں تو پھر ان کا کینوس وسیع تر ہو کر سماجی احوال کو بھرپور طریقے سے سمیٹ لیتا ہے۔ لیکن یہ کام خاص فنی چابکدستی سے کرتے ہیں۔ وہ محض اپنے موضوعات کو کسی طور پر نثری جامہ پہنا کر مطمئن نہیں ہو جاتے بلکہ فنی اور تکنیکی طریقے کے استعمال سے اپنی تخلیقات کو تازہ اور پرکار بنا لیتے ہیں۔ یہ ایسا وصف ہے کہ ان کے معاصرین میں بہت کم کو حاصل ہے۔

میں نے بار بار اس امر پر زور دیا ہے کہ مختلف ہونا آسان نہیں۔ جو بھی بڑا خلاق ہوتا ہے وہ اتفاقی عظیم ہوتا ہے لیکن مختلف ہونے اور بننے میں جو قوت محرکہ صرف ہوتی ہے وہ یا تو فنکار دبا جاتا ہے یا وہ اس مرحلے سے گذرتا ہے۔ محمود واجد اتفاقی نہیں بلکہ شعوری سطح پر پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اپنی ہر تخلیق میں اس کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کے سامنے عظیم روایات بھی ہیں لیکن ان عظیم روایات سے الگ ہو کر بھی ان کا ایک واضح موقف ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے افسانوں کے انبار میں گم نہیں ہوتے۔ بلکہ اپنے انفرادی طور پر وجہ سے صاف پہچانے جاتے ہیں۔ دراصل سچے خلاق کی تخلیق بھی اس کے خصوصی نقش و نگار کے ساتھ ابھرنی چاہیے۔ بالکل اسی طرح جیسے کسی شخص کا چہرہ اس شخص کا ہوتا ہے کسی دوسرے کا نہیں۔ ان امور کے لیے محمود واجد کے بعض افسانوں سے رجوع کیجیے تو میری باتیں اور بھی واضح ہو جائیں گی۔

محمود واجد اس کی نثر کو تجربوں سے تعبیر کرتے ہیں تو کچھ غلط نہیں۔

انور سجاد

(۱۹۳۴ء — ۱۹۹۹ء)

ان کا اصل نام سید محمد سجاد انور علی بخاری ہے۔ لیکن انور سجاد کے نام سے معروف ہوئے۔ موصوف ۲۷ مئی ۱۹۳۵ء کو (مالک رام کے مطابق تاریخ پیدائش ۲۷ نومبر ۱۹۳۴ء کو) لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں سے ایم بی بی ایس پاس کیا۔ ڈی ٹی ایم اینڈ ایچ انگلینڈ سے۔ ان کا پیشہ ڈاکٹری رہا لیکن افسانہ نگاری میں کافی نام پیدا کیا۔

انور سجاد کے ابتدائی افسانے روایتی اسلوب ہی میں ہیں لیکن رفتہ رفتہ وہ مغربی ادبیات سے متاثر ہوتے اور جب جدیدیت سامنے آئی تو اس کے ایک مرکزی افسانہ نگار بن گئے۔ چنانچہ ان کے افسانے علامتوں کی بنیاد پر ایستادہ ہیں اور علامتیں بھی ایسی کہ جن کی تفہیم آسان نہیں۔ تحلیل و تجزیے کا ایک طویل سلسلہ ہے لیکن یہ کہا جائے کہ کسی ایک مرکزی معنی پر سب متفق ہوں ایسا نہیں ہے بلکہ ان کے اکثر معیاری افسانے عجیب قسم کی سریت رکھتے ہیں، جن کی تہہ میں اترنا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود ان کے افسانے کی گہرائیوں میں اترنے کی کوششیں ملتی رہی ہیں اور بعض اذہان تفہیم کے ہفت خواں طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے چند افسانے ان ہی بنیادوں پر بے حد معروف ہیں جیسے ''بچھو نما آنتی''، ''پتھر لہو کہاں''، ''سنڈریلا'' اور ''استعارے'' وغیرہ۔

افسانہ 'بچھو نما آنتی' ہی کو لے لیجئے تو کئی طرح کی معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ آخر بچھو کس چیز کی علامت ہے اگر یہ تہذیب کی علامت ہے تو کون سی تہذیب کی اور کس تہذیب نے کس تہذیب کو ڈنک مارنے کی کوشش کی ہے۔ اگر یہ تہذیب کی علامت ہے تو مقصد یہ ہے کہ تہذیبیں مسلسل برسر پیکار رہی ہیں۔ یا پھر اور

مہدی جعفر لکھتے ہیں:-

''اس میں کوئی شک نہیں کہ انور سجاد کے کردار شکستہ اور زخمی ہیں یا جس کی حالت میں گئی رہے ہیں۔ کرداروں میں کالا سکی ہیرو ازم سے انحراف اور بغاوت ہے۔ انور سجاد کی المیہ نگاری میں داخلی ہیرو یا چھپا ہیرو کا کردار ہوتا ہے۔

تجسیم اور پلاٹ؟

انور سجاد کے بہتر افسانے جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں ایک وحدتی تجسیم یعنی جبر و استحصال کو لے کر چلتے ہیں مگر اس سے ثانوی ہر افسانے کی اپنی تجسیم ہوتی ہے۔ مثلاً 'چھٹی کا دن' کی تجسیم بیرو زگاری ہے۔ 'دوب ہوا اور لیپا' کی تجسیم کچھ اس طرح ہے: ایجابی تاگہ ہوا اور گھر سے ہوتے ماحول میں تخلیقی آگہی کی جستجو اور نئی کرن کی امید۔ پلاٹ یا تو نہیں ہوتا یا ٹوٹا پھوٹا نظر آتا ہے۔ لیکن تخلیق کار کی ذہنی رو کا نشان ملتی ہے۔

ہیئت؟

ہیئت کی تخلیق انور سجاد کی اہم خصوصیت ہے۔ ہیئتی تجربے کی مہارت ان سے نئی طرح کے افسانے لکھواتی ہے۔ 'دوب ہوا اور لیپا' ایک پر پیچ افسانہ ہے، جس کی ہیئت بنیادی طور پر تصویری ہے مگر اس میں آواز کی شمولیت، موسیقی کا بہاؤ اور جملوں کی حرکت اسے افسانوی حدود میں لے آتی ہیں۔ ہر ہیئت موبائل (Mobile) ہے کوئی استعارہ ایسا نہیں جو شروع سے آخر تک قائم ہو۔ ایک شکستہ معلم کا کردار افسانے کو جگہ جگہ باندھنے کا کام کرتا ہے۔ بیشتر صدمات کا مظہر ہے۔ استعارے اور کردار اس میں ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں۔ بے نام کرداروں میں بس ایک ہی نام دیا گیا ہے۔ کشمی کی۔ کشمی افسانے کا غائب حصہ ہے۔ یہ تمام کرداروں کے ضمیر میں ہے اور تخلیق کا ذریعہ ہے۔ اس نازک شئے کو برتنے کے لئے صنف نازک یعنی عورت کی شکل دی گئی ہے جو استحصال کی زد پر ہے۔ (دوب ہوا اور لیپا کی کشمی یا 'سازش' کی رقاصہ یا 'کیکر' کی لڑکی والی یا 'کونپل' کی ماں اور بیوی یا 'شہر کے عین وسط میں حمرا تھا' کی ماں یا 'سردی' یا 'چھٹی کا دن' کی بیوی سب ضمیر کی تخلیقی نازکی کے باوجود ضمیر پر دباؤ اور بربریت کی یلغار کی علامت ہیں)

'دوب ہوا اور لیپا' سوچ کی استعاراتی، فکری، مکالماتی، تقابلی، داخلی، حسی اور الم خیز مظہریت پر قائم ایک ہیئت ہے۔''

واضح ہو کہ شمس الرحمن فاروقی پہلے ہی انور سجاد کو جدید افسانے کا معمار اعظم قرار دے چکے ہیں۔ اس سلسلے میں خاصی بحث کی گنجائش ہے۔ سریندر پرکاش، بلراج مین را یہاں تک کہ احمد ہمیش اور تھوڑا دور نکلے تو قمر احسن اور غضنفر وغیرہ بھی اس عظمت کے دعویدار ہو سکتے ہیں۔

بہر حال، یہاں ان تمام باتوں کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ انور سجاد اپنی نوعیت کے ایک الگ طرح کے افسانہ نگار ہیں جن کا بیانیہ بھی اوروں سے مختلف ہے۔ اگر ان کا موضوع جبر و استحصال ہے تو اس کے لئے ان کی علامتیں اور استعارے نئے مزاج کے ہیں۔ پھر انسانی زبوں حالی کی گرفت کے لئے فنون لطیفہ کے کتنے ہی اطراف ان کے سامنے ہوتے ہیں۔ ان کے طبی پیشے نے تعلیم کے لئے جو ہر جز کو طریقہ اختیار کیا ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ہے۔ یہی ان کا سب سے بڑا وصف ہے۔ ان کی تمام کہانیاں جو پہلے مجموعے سے آخری مجموعے تک سامنے آتی ہیں مثلاً ''کالے''، ''کونپل''، ''چھٹی کا دن''، ''آج''، ''گنگر یں''، ''دوب ہوا اور لیپا''، ''پتھر لہو کہاں''، ''کارڈ آف دم'' وغیرہ سبھوں کو اسی تحیراتی تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ اور یہ بھی کہ ان کی شاعرانہ حیثیت نثر میں وہی رول انجام دیتا ہے جو مغرب کے زوال پسند علامت نگاروں کے یہاں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔

اگر ان افسانوں کی تحلیل کے لئے مغرب کی طرف رجوع کیجئے تو کافکا، سارتر سے لے کر جیمز جوائس تک کا

سرطے کرنا پڑے گا۔ پھر آج فنونِ لطیفہ جس طرح ہماری بعض صنفوں کو متاثر کر رہے ہیں ان پر ایک نگاہ ڈالنی پڑے گی۔ دبستان نہیں بسیں بلکہ اور اسی اسکول کے کئی فنکاروں کی طرف بھی رجوع کرنا پڑے گا۔ دراصل انور سجاد کا باغی ذہن مغربی ادبیات کی کرنوں سے آگاہ ہے اسی لئے وہ استحصال کی تمام طاقتوں کا رد اپنے علامتی انداز کے ذریعہ کرتے جاتے ہیں۔ ان کا احتجاجی ادب خالص ادبی ہے۔ ان کے ذہن کو سمجھنے کیلئے خود ان کی زندگی کے پہلو بہت اہم ہیں۔ انہیں دو بار جیل جانا پڑا۔ انور سجاد جو بذاتِ خود ایک حسی پیکر نظر آتے ہیں، ان کی تفہیم کے لئے علمی اور روحانی بے حد وسیع فضا قائم کرنی پڑے گی۔

انور سجاد کا انتقال ۱۹۹۱ء میں ہوا۔

شمیم سیفی

(۱۹۳۴ء)

یہی اصلی نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام مولوی عبدالرزاق تھا۔

شمیم کی پیدائش ۱۹۳۴ء میں گلی چک، دربھنگہ میں ہوئی۔ تعلیم ایم اے انگریزی تک حاصل کی اس کے بعد ایل ایل بی بھی ہوئے۔ ابتدا میں درس و تدریس سے وابستہ ہوئے لیکن اس پیشے سے الگ ہو کر پہلے وکالت کی۔ ڈسٹرکٹ جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔ وزارت قانون اور وقف حکومت بہار میں اسپیشل سکریٹری مقرر ہوئے اور آخرش پٹنہ ہائی کورٹ کے جج ہوئے۔ ابھی ملازمت کی سال باقی تھی کہ بیمار رہنے لگے۔ علالت طول پکڑتی رہی یہاں تک کہ ۱۹۹۴ء میں وفات ہوگئی۔

شمیم سیفی نے تقریباً تیس سال تک افسانہ نگاری کی۔ عدالتی مصروفیات کے باوجود اپنے فن سے غافل نہیں رہے اور وقتاً فوقتاً افسانے لکھتے رہے۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن صرف ایک مجموعہ "ایک ورق" شائع کرا سکے۔ بقیہ افسانے ہندو پاک کے وقیع ادبی جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ بہر حال ان کے مطبوعہ مجموعے میں چودہ افسانے ہیں۔ کئی افسانوں کا تذکرہ ہوتا آیا ہے جیسے "رویا کے بہار تو ہم" "آئینوں کا شہر" "آسمان راہ گذر" "ایک ورق" "لب یار کی خوشبو" "ایک تصویر" "دوزخ" معروف ہیں۔

شمیم سیفی ترقی پسند رہے تھے اور ان کے افسانوں میں اس تحریک کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ان کے یہاں عوام سے محبت کا ایک خاص جذبہ ملتا ہے دکھی اور پسماندہ زندگیوں کے باب میں یہ بڑا اچھا شعور رکھتے تھے۔ چاہتے تھے کہ مزدور، کسان، محنت کش اور وہ طبقہ جو مسلسل استحصال کا شکار ہوتا رہا ہے اسے مرکزی حیثیت دی جائے اور مین اسٹریم میں لانے کی کوشش کی جائے۔ ان موضوعات پر ترقی پسندوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور کئی اچھے شاہکار افسانے ان کے قلم سے نکلے ہیں جو اردو افسانے کی آبرو بڑھاتے ہیں۔ شمیم سیفی نے بھی ایسے موضوعات کو منتخب تو کیا لیکن وہ وقت اب نہ ہو سکی جو بعضوں کا حصہ رہی ہے۔ پھر بھی ان کے یہاں ایک رچا ہوا فنی شعور ملتا ہے۔ بعد میں ان پر جدیدیت کے اثرات بھی قائم ہوئے جب وہ ذات کے کرب کی طرف مائل ہوئے اور زندگی کے بعض واقعوں کو اپنا

محسوس نہیں کر سکتے تھے۔ چند افسانوں میں فلسفیانہ فکر کی بھی آنچ ملتی ہے۔ مثلاً "پیاسی دریا" اور "ایک تصویر" میں ان کے افسانے کی فکری اور فلسفیانہ جہت نمایاں ہوتی ہے۔ ان کا ایک افسانہ "دوزخ" ایسے ہی احساسات کی تصویر کشی کرتا ہے۔

شمیم سیفی نے فرقہ وارانہ فسادات پر بھی بعض افسانے لکھے۔ ان میں ان کا ایک افسانہ "فرشتہ" ہے جو فسادی کی جادوکاریوں، ظلم و ستم، استحصال اور انسان کے اصل جذبات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے اور اس لائق ہے کہ اس سلسلے کے اہم افسانوں میں جگہ پائے۔

شمیم سیفی کے سلسلے میں دوسروں نے بھی خامہ فرسائی کی ہے لیکن شفیع جاوید جو خود ایک معروف افسانہ نگار ہیں، لکھتے ہیں:

> "ادب سے ان کا تعلق جز وقتی نہیں بلکہ بھرپور ہے، گو مصروفیتوں سے کچھ ایسے لمحات نکال لینا جو تخلیق کی بھٹی میں تپ کر ان کے فن پارے بن سکیں یہ کچھ شمیم کا ہی حصہ ہے۔ شمیم کی شخصیت بڑی ہی Integrated ہے اور ان کا رویہ ہمیشہ مثبت رہا ہے اس نے کبھی یہ اصول نہیں اپنایا کہ "بوجھوں تو جانیں" ان کی شخصیت کا رویہ ان کے فن میں پورے طور سے نمایاں ہے کہ وہ اپنے پانی کو گدلا کرنے کے لئے کسی کرتب سے اسے گدلا نہیں کرتے بلکہ بڑی ذہانت اور انکساری سے وہ اس پر زور دیتا ہے کہ ادب، روایات و بغاوت، پابندی اور تجربہ کا ایک طویل سلسلہ ہے جو پانی کے دھارے کی مانند ہمیشہ رواں ہے........ اس نے اپنی تحریر کا تعلق ہمیشہ تاریخ سے براہ راست رکھا ہے۔"
>
> ("ایک ورق" شمیم سیفی، مطبع بہار ہل کمشنر ... مجتبیٰ۔ ص ۷)

میں نے بہت پہلے اپنی کتاب "بہار میں اردو افسانہ نگاری" میں ان کے بارے میں اس کا اظہار کیا تھا کہ موصوف کم لکھتے ہیں لیکن سنبھال کر لکھتے ہیں۔ پھر بدلتے ہوئے حالات پر بھی ان کی نظر ہے ایسے میں فنی طور پر نئے تجربوں کی منزلوں سے بھی گذرتے ہیں اس ضمن میں ان کے افسانے "قصہ اپنا لاڈ سے ہوئے کا" اور "فرشتہ" مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ موصوف کا وصف ان کی پاک و صاف زبان ہے۔ محض زبان کی شیرینی کی بنیاد پر بھی ان کے افسانے اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

افسوس کہ شمیم سیفی کو تخلیقی قوت کے مظاہرے میں مصروفیت مانع رہی پھر وہ ایک عرصے تک بیمار بھی رہے ایسے میں ان کا وہ جوہر جو صحت کے ساتھ سامنے آ سکتا تھا نہیں آ سکا۔ پھر بھی جتنے افسانے بھی انہوں نے لکھے ہیں ان میں کئی قد آور افسانے ہیں جن کا احساس ہونا چاہئے۔ موصوف کے فن کا تفصیلی تجزیہ باقی ہے۔

اقبال مجید

(۱۹۳۴ء ـ)

۲ جولائی ۱۹۳۲ء کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۵۱ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۳ء میں انٹرمیڈیٹ ہوئے اور بی اے ۱۹۵۶ء میں۔ یہ سارے امتحانات لکھنؤ یونیورسٹی سے پاس کئے۔

اقبال مجید آج ایک مشہور افسانہ نگار ہیں ان کی پہلی تحریر بھی افسانہ ہی ہے جو "عہد وفا" کے عنوان سے ۱۹۵۲ء میں "شاہراہ" میں شائع ہوا تھا۔ تب سے اب تک تقریباً ایک سو افسانے لکھ چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ایک حلفیہ بیان" بھی ۱۹۹۰ء میں اسی ادارے نے شائع کیا۔ اس کے بعد معیار پبلی کیشنز، دہلی سے "شہر بدنصیب" شائع ہوا۔ اور تیسرا مجموعہ "تماشا گھر" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا۔

اردو میں جب بھی معتبر افسانہ افسانہ نگاروں کی فہرست مرتب کی جائے گی تو اقبال مجید کی شمولیت ناگزیر ہوگی۔ بنیادی طور پر موصوف ترقی پسند رہے ہیں لیکن ان کی تخلیقات میں افراط و تفریط نہیں ہے۔ زندگی، سماج اور تہذیب کی ناہمواریوں پر ان کی گہری نگاہ رہی ہے۔ تہذیب کے بدلتے ہوئے تیور پر ان کی خصوصی توجہ ہمیشہ قابل ذکر رہے گی۔ تیزی سے بدلتی ہوئی انسانی قدریں ان کی نگاہ میں رہی ہیں اور ان کے بعض افسانوں کی بنیادی محتویات ہیں۔ نوع انسانی کے تہذیبی علامات میں تبدیلیاں اور بے رحمی ان کا خاص موضوع ہے چنانچہ ان کے کئی افسانے اس کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ تہذیبی اور معاشرتی قدروں کے انحطاط اور عدم تسلسل کو فوکس کرنے میں نمایاں رہے ہیں۔ دراصل انہیں احساس ہے کہ تبدیلیاں کئی متضاد سماجی اثرات مرتب کر رہی ہیں جن پر از سر نو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ عصری حالات اور جدیدیت نے جو صورت پیدا کی ہے اس پر بھی نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ایسے ہی موضوعات ان کی تخلیقی جہات کی خبر دیتے ہیں۔

اقبال مجید ادیب کی سماجی ذمہ داریوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ لہٰذا وہ اپنے اس نقطۂ نظر کی تبدیلی کے لئے تیار نہیں بلکہ سختی سے ادیب کو ان کی ذمہ داریوں سے وابستہ رہنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کا پیغام تخلیق کی سطح پر ابھرتا ہے نہ کہ نعرہ بازی کی سطح پر۔

اقبال مجید کے دو ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ناول "کسی دن" ادارہ "نیا سفر" الہ آباد سے شائع ہوا اور دوسرا "نمک" بھی اسی ادارے سے سامنے آیا۔ میں نے "نمک" پر اپنے رسالے "مباحثہ" میں اپنی رائے رقم کی تھی جو ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی کرتی ہے۔ میں اس کے چند سطور نقل کر رہا ہوں۔

اقبال مجید کا ناول "نمک" اپنی نوعیت کی منفرد تخلیق ہے۔ اس ناول کے قوام میں ایک طرف رو بہ زوال آمادہ تہذیب ہے جو طاؤس و رباب سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی ایک پروقار سطح رکھتی تھی تو دوسری طرف زندگی کے بدلتے ہوئے دھارے اور ان سے متاثر تہذیبی قدریں ہیں۔ پھر ان کے برتاؤ میں ایسا پر کشش انداز اختیار کیا گیا ہے جو عصری ناولوں میں بھی بہت کم ملتا ہے۔ دراصل دو خاندان یا لوگ جو نئے حالات کے تحت Stigma کا شکار ہو گئے ہیں اور اپنے حوالوں کو نئے تقاضوں کے مطابق بدلنا چاہتے ہیں۔ اس طرح وہ ہمیشہ حاشیے پر ہوتے ہیں۔ ان کا کرب ان سے نت نئی

حرکتیں کراتا ہے اور ان کی سائیکی پیچیدہ اور مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ اقبال مجید نے ان امور کو دوسری بہت سی اہم باتوں کے ساتھ اس طرح ہم آمیز کیا ہے کہ نئی تخلیق کی دلکش تصویریں ابھر گئی ہیں۔ ان تصویروں میں زندگی کی کسک زیادہ ہے اور خوشیاں کم۔ شاید یہی سبب ہے کہ شمیم حنفی نے اسے جدوجہد کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ میرے خیال میں اسے جدوجہد کا نتیجہ کہنا زیادہ مناسب نہیں ہے اس لئے کہ اس میں انسانی پیراڈکس کا وہ المیہ نہیں ہے جو ہر زندگی کی دوسری شکلوں کو نظر سے رد کردے۔ لیکن متعلقہ نقطۂ نظر سے بھی یہ ناول ایک حوالہ ہو سکتا ہے۔

گلزار

(۱۹۳۴ء —)

ان کا اصل نام سمپورن سنگھ ہے۔ والد سردار مکھن سنگھ تھے اور والدہ سوجان کور — لیکن گلزار نے اپنے حقیقی نام کو بالکل رد کر دیا اس حد تک کہ مشکل سے نام بتانے پر راضی ہوتے ہیں۔ گلزار دیوں تو سکھ ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کا عقیدہ تمام مذاہب کی روح یعنی انسان دوستی ہے — تقسیم کے فوراً بعد قتل و خون کا بازار گرم دیکھا تو ہندوستان آ گئے۔ یہاں بھی ان دنوں صورت یہی تھی۔ اس سے وہ زندگی بھر متاثر رہے ہیں۔

گلزار ۱۸ اگست ۱۹۳۴ء میں اپنے وطن دینہ ضلع جہلم میں پیدا ہوئے۔ تعلیم بی اے تک ہوئی اور ڈراپ آؤٹ ہو گئے۔

موصوف نے مجھے بتایا کہ ان کے والد مسلمانوں سے بے حد قریب تھے یعنی کہ ان کے یہاں آمد و رفت تھی۔ اس طرح ان کی زبان اور ثقافت ایک نہج پر چلنے لگی۔ ذہنی طور پر ترقی پسند رہے۔ ابتدا میں "اپٹا" سے وابستہ رہے۔ پھر بمبئی میں پینٹرز سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۶۰ء کے قریب بمبئی آ گئے اور گیت لکھنے لگے۔ بمل رائے کے زیر اثر گیت کار سے ہدایت کار اور پروڈیوسر تک کا سفر بطریق احسن طے کیا۔

گلزار کا ذریعہ تعلیم فارسی رہا۔ اسی نسبت میں انہوں نے مولوی مجیب الرحمٰن کا خاص طور سے نام لیا اور اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔ ان کے اسکول میں فارسی پڑھانے کا انتظام تھا لیکن Option میں ڈرائنگ بھی تھی لہٰذا انہوں نے ڈرائنگ کا مضمون اختیار کیا — پھر ہندی اور دوسری زبانوں سے دلچسپی ہوئی۔ مراٹھی پر دسترس حاصل کی اور اس زبان کی نظموں کے ترجمے کئے اور چھپوائے۔

گلزار بنیادی طور پر شاعر ہیں اور دل سے شعر کہتے رہے۔ متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ ان کی اطلاع کے مطابق ان کی ذہنی تربیت اور حوصلہ افزائی میں احمد ندیم قاسمی کا بڑا اہم رول رہا۔ قاسمی نے ہی ان کا پہلا مجموعۂ شاعری "جانم" لاہور سے شائع کیا اور اپنے خطوط سے ان کی انفرادیت، فکر، سچائی اور اجتہاد کی مسلسل تعریف و توصیف کرتے رہے اور اپنے رسالوں میں بھی شائع کرتے رہے [illegible]

بستر علالت پر تھے یہ ۲۰۰۶ء کی بات ہے ان کی علالت کی خبر پا کر گلزار بہ نفس نفیس ان کے ہاں حاضر ہوئے، یہ پہلی اور شاید آخری ملاقات تھی۔

گلزار کی شاعری اور افسانہ نگاری کے پس منظر میں کئی امور آتے ہیں ایک تو ان کا ذاتی مطالعہ ہے جو مختلف ادبیات سے ان کی قربت کا باعث ہے لیکن خاص طور وہ ٹیگور سے بہت متاثر ہوئے، ان کی نغمگی اور لے میں ٹیگور کے مطالعے کے اثرات محسوس کئے جا سکتے ہیں چند دوسرے بنگالی شاعر اور ادیب بھی انہیں متاثر کرتے رہے، لیکن ان کے مطالعے میں اسپینی شاعری بطور خاص رہی، اسپین کے ایک شاعر میرلی سر اسکو کی تخلیقات کی عظمت تسلیم کرتے ہوئے بہت سے شعری عوامل ان کی ذہنی تربیت کا حصہ رہے۔

گلزار اب بھی خود کو شعر و شاعری سے زیادہ قریب پاتے ہیں، انہیں احساس ہے کہ تروینی جو آج ایک مقبول صنف ہے اس کی جا سیس میں ان کا شعری اجتہاد کام کرتا رہا ہے۔

گلزار اردو شعر و ادب میں نو وارد نہیں ہیں یہاں یہ ضرور ہے کہ ان کے تخلیقی رویے سے اہالیان اردو ادب بہت حد تک ناواقف رہے تھے اس کی وجہ گلزار کی فلمی زندگی ہے — ان کی اس دنیا کی کامیابی مجھ اور دیکھنے میں مانع رہی حالانکہ گلزار تیزی سے شعر بھی کہہ رہے تھے اور فکشن میں بھی مسلسل امتیاز پیدا کرنے کی سعی کر رہے تھے لیکن مقابل میں پھول کب تک چھپا رہ سکتا ہے ہمارے بعض معتبر نقادوں کی نگاہ ان پر پڑنے لگی اب جو ان کے معیار کی خبر ہوئی تو پھر اردو ادب کے اہم نئے ناموں میں ان کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی۔ پھر ہوا یہ ہے کہ افسانوی مجموعے شائع ہونے لگے تو احساس ہوا کہ گلزار تو ایک الگ حیثیت کے مالک ہیں ان کی جودت طبع غیر معمولی ہے اور ان کی نگاہیں سماجی احوال و کوائف پر بڑی گہری ہیں ذہن میں کشادگی کے سبب انسانی سرشت کو سیاق و سباق میں دیکھنے کے عادی ہیں مذہب اور عقیدہ ان کے ہاں وہ عوامل نہیں ہیں جو انسان اور انسانیت کو گروہوں میں تقسیم کر دیں اور شر اور فساد کی صورتیں پیدا کرتے ہیں اس لیے ان کے ہاں ہمدردی کی ایک خاص فضا ملتی ہے۔

پتنگ گلزار کے کئی افسانوں کی جہت واضح کرتی ہے — انہوں نے فلمی کہانیوں کو جس طرح تخلیقی منظر نامے سے گذارا وہ ان ہی کا حصہ ہے — ایسی تخلیقات کی ایک سیریز ”منظر نامہ“ کے عنوان سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی نے شائع کر دیا ہے ان میں ”میرے اپنے“، ”آندھی“، ”لباس“، ”کوشش“، ”غالب“، ”ہو تو تو“ وغیرہ قابل مطالعہ ہیں اور گلزار کے فکر و نظر کا آئینہ ہیں ویسے ”پنکھی“، ”منجو“، ”ذیل آگری“، ”کاغذ کی ٹوپی“، ”دھواں“، ”خوف“ جیسے افسانے گلزار کی عظمت پر دال ہیں۔

گلزار کے مجموعۂ افسانہ ”دھواں“ میں گوپی چند نارنگ کا ایک وقیع اور بصیرت افروز مضمون ہے عنوان ہے ”گلزار کہانیوں میں زندگی کی کتاب“ — ان کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”گلزار کی کہانیاں جیسے کہ کہا گیا زندگی کی ہمہ جہت بوقلمونی کا نگار خانہ ہیں جن کی تشکیل میں سچائی کی تہہ تک اترنے والی نظر کی کارفرمائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان میں عام انسانوں کے عام رشتوں کی کہانیاں بھی ہیں جن میں کوئی خاص پہلو ہے اور گرے پڑے نظر انداز کیے گئے لوگوں کی کہانیاں بھی جن میں انسانیت کا درد ہے۔ اسی طرح راجاؤں، ٹھاکروں اور راجپوتوں کی بھی، نیز ڈاکوؤں کی یا پھر ایسی کہانیاں بھی جن میں فینٹسی کا عنصر ہے یا وہ جس کو آج کل جادوئی حقیقت نگاری Magic Realism کہا جا رہا ہے۔ ایک مختصر مضمون میں ان سب پہلوؤں کا احاطہ کرنا تو ممکن نہیں، البتہ بعض کہانیوں کے ذکر کے بغیر بات پوری بھی نہیں ہو سکتی۔ یہ امر بھی قابل غور ہے کہ گلزار کے کرداروں میں اونی اعلیٰ چھوٹے بڑے ہر طرح کے لوگ ملیں گے۔ عورتیں، مرد، بوڑھے، بچے، جوان، سب اپنے اپنے اعمال و اطوار کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

گلزار کی بعض کہانیوں میں عورت مرد کے رشتوں اور خود فریبیوں کے ٹوٹنے کا عمل ہے۔ انسان ان خود فریبیوں کو عزیز رکھتا ہے اور باہمی رشتوں میں ان خود فریبیوں کے سہارے زندہ رہتا ہے۔ اکثر یہ فریب ٹوٹ جاتے ہیں لیکن لاشعور میں کہیں ان کا طلسم بنا رہتا ہے اور مرد عورت اس کے سہارے خوش رہتے ہیں، حتیٰ کہ ایک دن حقیقت کا بے رحم چہرہ سامنے آتا ہے اور ہم پاش پاش ہو جاتے ہیں۔

بعض دلچسپ کہانیاں ایسی بھی ہیں جن میں متوسط طبقے کے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی نفسیاتی گرہیں ہیں۔ ”کاغذ کی ٹوپی“ میں سن بلوغ کو پہنچنے والے کرداروں کا تصادم ہے جو بظاہر مفاہمت کا پہلو رکھتا ہے لیکن در پردہ ان جھڑکیوں کا پیدا رہتا ہے جو دونوں کے ایک دوسرے کی طرف کھنچے لیکن ان کے ہاتھوں اقرار نہ کرنے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح ”گڈی“ میں سابقہ ہیروئن کا ہے جس میں چھوٹی بچی پر حقیقت لے جانا پڑتی ہے اور رفتہ رفتہ یہ معصوم نفسیاتی خواہش کہ بے حسہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس میں اس محبت کی قلعی بھی کھولی گئی ہے جو آج کل کے نوجوان لڑکے لڑکیوں کو فلم ایکٹروں سے ہو جاتی ہے اور پھر ذرا سی بات پر مہبوت بھی ہو جاتا ہے جو خاصا صدمہ ثابت ہوتا ہے۔ خیالی توقعات کا ٹوٹنا لو وارڈ میں بھی ہے کہ اسماروں کی تلاش کو کیسے پڑھ پڑھ کر اکثر لوگ سیاسی توقعات قائم کر لیتے ہیں۔ ان کہانیوں میں روز مرہ کے واقعات اور زندگی کے مختلف پہلو ہیں جن کو لوگ سنجیدہ سمجھ لیتے ہیں اور پھر مشکل میں پڑ جاتے ہیں۔“

(”دھواں“ صفحات ۲۱-۴۲)

نگار کو دسوں پر ۲۰۰۰ء میں ساہتیہ اکادمی، دہلی کا انعام مل چکا ہے — اس انعام سے یہ ہوا کہ ان کے افسانے ترنم سے آ گئے لیکن شاعری پس پشت چلی گئی — میری ابھی مجبوری ہے کہ میں فی الحال انہیں افسانہ نگاروں کی اسی صف میں رکھوں۔

جب اس تاریخ کی اشاعت دوبارہ ہوگی تو اس پہلو پر بات کی جائے گی۔

بلراج مین را

(۱۹۳۵ء-)

اصل نام بلی ہے۔ ان کے والد تقو رام ایک آرمی آفیسر تھے۔ مین را ۱۷ جون ۱۹۳۵ء کو پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم مختلف جگہوں پر ہوتی رہی۔ ان کے والد کا ملازمت کے سلسلے میں مختلف جگہ تبادلہ ہوتا رہتا۔ مین را والد کے ساتھ رہے۔ اس طرح پشاور سے بنگلور تک مختلف جگہیں ان کی تعلیم گاہ رہیں۔ زبان پر دسترس سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی تعلیم انتہائی ٹھوس رہی ہوگی۔ پھر ان کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع رہا ہوگا۔ مغربی ادبیات سے ان کی شناسائی بلکہ بعض صفحوں میں گہری واقفیت ایسے مطالعے کا پتہ دیتی ہے۔

مین را نے ۱۹۵۷ء سے کہانی لکھنی شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ "بھاگ وتی" ماہنامہ "ساقی" میں شائع ہوا۔ بعد کے افسانے بھی وہ انتہائی معیاری رسالوں میں لکھتے رہے۔ بلکہ انہیں گلہ رہا کہ ہندوستان میں اچھے اور معیاری رسالوں کا ایسا کال رہا کہ انہوں نے یہاں کسی رسالے میں شائع ہونا گوارا نہ کیا۔ موصوف نے راقم الحروف کو بتایا کہ "شب خون" اپنے جدید تیور کے باوجود ایسا معیاری رسالہ نہ تھا کہ وہ اس میں شائع ہوتے رہتے۔ انہوں نے اس کا انکشاف کیا کہ صرف ایک کہانی انہوں نے "شب خون" میں چھپوائی اور بقیہ تمام کہانیاں جو وہاں شائع ہوئیں مدیر نے پاکستانی رسالوں سے اخذ کیں۔ ساتھ ہی "ساقی"، "سات رنگ" اور "سویرا" ہی ایسے رسالے تھے جہاں وہ اپنے افسانے شائع کروا سکتے تھے اور ان ہی رسالوں میں ان کے تقریباً سبھی افسانے شائع ہوئے۔ لیکن ایسے اکثر افسانے ہندوستان کے معتبر ناقدین کی نگاہوں سے بھی اوجھل رہے۔ نتیجے میں مین را کبھی پورے طور پر ان کی گرفت میں نہیں آیا۔ مین را کو یہ بھی شکایت رہی ہے کہ انہیں صرف سریندر پرکاش کے ساتھ ہی اینتھیٹ کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ ان کی دنیا پرکاش سے بے حد مختلف ہے اور الگ بھی۔ "سرخ و سیاہ" مین را کی ایک کتاب ہے جو سرور الہدیٰ نے ترتیب دے کر شائع کر دی ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۴ء میں سامنے آئی۔ اس کتاب سے مین را کے ذہن و دماغ کی تفہیم میں کچھ مدد ضرور ملتی ہے۔ لیکن میرا مطالعہ موصوف کے سلسلے میں قدرے مختلف ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مین را کو عام علامت پسند افسانہ نگاروں کی صف میں نہیں رکھا جا سکتا۔ میں نے بہت پہلے اس بات پر زور دیا تھا کہ مین را علامت نگار سے زیادہ تجریدی جہت سے سروکار رکھتے ہیں اور یہ بھی کہ ان دونوں اصطلاحوں کا ایک ساتھ اردو میں استعمال غلط طریقے سے ہوتا آیا ہے اور اب بھی ہو رہا ہے۔ دراصل مین را کا فن الفاظ کی مصوری سے متعلق ہے اور ان کے افسانے کی پوری ساخت کی تفہیم کے لیے اس فن کے رموز و نکات سے گزرنا پڑے گا۔ موصوف نے خود بادلیر، رمبو اور جان گالٹ کی اہمیت کا شاید سب سے پہلی بار اردو میں احساس دلایا تھا۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ ان اسلوبوں کے نئی اکیلاہٹ سے کہیں کہیں مماثلتیں ملتی ہیں۔ خصوصاً کمپوزیشن کی کہانیوں میں۔ جس شعریت کی بات مین را کے افسانوں کے خد و خال کے سلسلے میں کی جاتی رہی ہے وہ ان اسلوبوں کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ غیر منظم تکنیک، خوابوں کا ماحول، کٹ اپ، وجہ یہ کہ یہ تو ان کے یہاں ہیں۔ اگر ان سے گہری واقفیت ہو تو مین را کے افسانے کے فکر و فن پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ مین را اشتراکیت سے رہے ہیں لیکن ان کا کوئی سروکار ترقی پسندی سے نہیں رہا ہے۔ پھر بھی ہیومنزم کے جو بہترین خصائص ہو سکتے ہیں وہ ان کے یہاں موجود ہیں۔ انسانی ہمدردی کے کیف و کم سے متعلق ان کے افسانے بلا واسطگیت اور گہری واقفیت کے باوجود دردمندی کی مصوری سے عبارت ہیں۔ اس کا تجزیہ ہنوز باقی ہے۔

شمیم حنفی بلراج مین را سے بے حد قریب رہے ہیں۔ موصوف نے ان کے افسانے کے بارے میں جو امور تحسین کیے ہیں ان پر میں فی الحال کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا لیکن میں ان کی اس بات سے کلی طور پر اتفاق کرتا ہوں کہ وہ Exitentialist ہیں لیکن یہاں وجودی کا لفظ فہموں کے لیے مشکل بن سکتا ہے۔ حالانکہ وجودی فکر وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں انسانی سرشت میں گلے سے ابھار نمایاں ہو جاتے ہیں اور ان ہی کی عکاسی ہوتی ہے۔ وجودی مفکرین دراصل انسان اور انسانیت سے غایت محبت کرتے رہے تھے لیکن اردو میں اس کا رد عمل ایک نئی صورت واقعہ کے طور پر سامنے آیا جس کی وجہ سے اس کی اصل صورت مسخ ہو گئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ مین را انسان دوست وجودی ہیں جن کی تمام کہانیاں ملک آف ہیومن کائنڈنس سے مملو ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر افسانے کا الگ الگ تجزیہ کیا جائے اور مین را کے لیے کی تخلیق "وہ" (یا "ماچس") کے پس منظر میں تولا جائے بلکہ پہلی کہانی "بھاگ وتی" سے لے کر "کمپوزیشن" کی آٹھ کہانیاں [illegible] بلیک اینڈ وائٹ وغیرہ کی تفصیلی تحسین کے ساتھ ہو۔ یہ کام "سرخ و سیاہ" میں بھی نہیں ہو سکا ہے۔

میرے خیال میں مین را کی کہانیوں کے جائزے میں متن کی دروبست، عصری موسیقی، اشارات، استفہام، شاعرانہ کیف اور فنون لطیفہ کے مختلف طریقوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ "افق" کے عنوان سے مین را نے کچھ اہم امور آج کے حالات کا عکس پیش کیے ہیں۔ میں صرف ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے آج کے حالات کا علم ہوتا ہے اور ایسے معاملے سے جو تھے کے لیے ان کا تاریخی جریدہ "شعور" (آٹھ شمارے شائع ہوئے) کیا رول انجام دینا چاہتا تھا، اس پر بھی روشنی پڑتی ہے:

"پچھلے چند برسوں میں، آزاد ہندوستان میں، ادبی زندگی کی رفتار اور رخ کا تعین اسی سوچ
سمجھ سے کیا ہے جس میں [illegible]

رہ جاتی ہے۔ اگر ایک عام صورت حال کی حیثیت سے اس حقیقت کا ذکر ہو تو کبھی اسے تسلیم کریں گے۔ ڈرائنگ روم، ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس میں، محفلوں اور مذاکروں میں، ہر جگہ تسلیم بھی کریں گے اور اس پر لعنت بھی بھیجیں گے۔ اس صورت حال کی مضحکہ خیزی کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ تمام لعنت بھیجنے والے یہ کہتے ہیں تو کچھ اس انداز سے گویا وہ خود اس کی زد میں شامل نہیں ہیں۔ اگر ان تمام نیک طینت ادیبوں کے خود ساختہ پوز کو حقیقت کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھا جائے تو بجز ہوکن الیوژن کی دنیا آباد ہوتی ہے۔ لیکن شعور اور الیوژن کی آویزش میں کتنے دن یہ دنیا ان لوگوں کے لئے پناہ گاہ بن سکتی ہے جن کو ان کا ضمیر حقیقت کو حقیقت کی طرح دیکھنے پر مجبور کرتا ہے؟ جو بات اس مضحکہ خیزی کو المناک بنا دیتی ہے وہ یہ ہے کہ الیوژن کی بحالی ہوئی اس جنت میں سب خوش ہیں۔ واحد راہ نجات یہ ہے کہ کوئی کی اس جنت پر پتھراؤ کیا جائے۔ جنت میں بڑا ہجوم ہے اور پتھراؤ ہوا تو کسی کے سر کی خیر نہیں۔ بہت سے کج کلاہ زخمی ہوں گے۔ بڑا کہرام مچے گا۔ اس لئے اچھا تو یہ ہوتا کہ پتھراؤ نہ ہوتا اور زندگی چین کی بنسری بجاتی گذر جاتی''۔

واضح ہو کہ میں راقم ملازمت سے چار سال پہلے ہی ۱۹۸۹ء میں سبکدوش ہو گئے۔ اب تقریباً گوشہ گیر ہو چکے ہیں اور دلی ہی میں قیام پذیر بھی ہیں اور علیل بھی۔

شفیع جاوید

(۱۹۳۵ء-)

ان کا پورا نام سید محمد شفیع الدین ہے (ایس ایم شفیع الدین) لیکن شفیع جاوید کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۲ جنوری ۱۹۳۵ء میں بمقام محلہ ملک میدان مظفر پور (بہار) میں ہوئی۔ انہوں نے آبائی وطن کیا ہے جس سے محلے معروف گنج میں ان کا آبائی مکان ہے۔ ان کے والد ایس ایم رفیع الدین پولس محکمے میں افسر تھے۔ رفیع الدین صاحب کے والد امیر الدین امیر گیاوی شاعر تھے۔ شفیع جاوید کی والدہ بی بی سعیدہ خاتون بنت خواجہ محمد جلیل موضع سادات، ضلع ہوتی سابق ضلع مونگیر کی رہنے والی تھیں۔ شفیع جاوید کے دادا بھی جو پتھل مزاجوں میں تھے۔ ان کے دادا کے بھائی نصیر الدین عرش گیاوی بہار کے ایک اہم شاعر سمجھے جاتے تھے۔ وہ امن کے شاگرد تھے۔ اپنے والد کے مسلسل تبادلے سے شفیع جاوید بھی مختلف جگہوں پر جاتے رہے۔ ابتدائی تعلیم زیادہ تر پرائیویٹ طور پر ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ گیا ضلع اسکول سے پرائیویٹ طور پر ۱۹۵۰ء میں میٹرک پاس کیا۔ بہر حال مختلف تعلیمی مرحلے سے گزرتے ہوئے پٹنہ یونیورسٹی سے جغرافیہ

میں ایم اے کر رہے تھے تو انہوں نے بی پی ایس سی کا امتحان دے دیا اور ۱۹۵۹ء سے بہار سرکار کی ملازمت میں آگئے۔ پہلے محکمہ آب پاشی میں ملازمت کرتے رہے۔ لیکن اسی دوران ۱۹۶۳ء میں سیاسیات میں ایم اے بھی کر لیا۔ پھر ۱۹۶۸ء میں بہار پبلک سروس کمیشن کے ذریعے محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ میں ڈپٹی ڈائرکٹر ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۸۵ء میں ڈائرکٹر ہو گئے اور اسی عہدے سے ۱۹۹۳ء میں سبکدوش ہوئے۔ اسکے بعد کچھ دنوں تک انڈین ریڈ کراس سوسائٹی کے بہار صدر دفتر میں ایڈمنسٹریٹر ہوئے اور ۱۹۹۷ء میں سبکدوش ہو گئے۔ وہ ایک عرصے تک پریس سکریٹری برائے گورنر بھی رہے ہیں۔

شفیع جاوید نے اعلیٰ عہدے پر فائز ہوتے ہوئے بھی افسانہ نگاری سے اپنا رشتہ قائم رکھا۔ انہیں زود نویس تو نہیں کہا جا سکتا لیکن عادت احتیاط کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۵۳ء میں ''آنت اور تھپا کو'' کے عنوان سے ''افق'' در بھنگہ میں شائع ہوا تھا جسے شمیم سیفی نکالتے تھے، جو بعد میں بائی کورٹ کے جج بھی ہوئے۔

شفیع جاوید ہندوستان اور پاکستان کے معتبر رسالوں میں لکھتے رہے ہیں۔ پاکستان کے اعلیٰ اور منتخب رسالوں میں بھی ان کے افسانے اشاعت پذیر ہوتے رہے ہیں۔ اب تک ان کے چار اردو اور ایک ہندی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کی تفصیل آگے آتی ہے۔

میں نے ایک عرصے پہلے شفیع جاوید کے افسانوی سفر کے عنوان سے ایک مضمون قلمبند کیا تھا جو عصری ادب، دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد میری کتاب ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' میں بھی شریک اشاعت ہوا۔ میں اس مضمون کے کچھ حصے یہاں پیش کر رہا ہوں۔

شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کا جائزہ دراصل بچپن برس کے ان افسانوی شعور کے مطالعے کا متقاضی ہے۔ یہ شعور اتنا متحرک، سیال اور تخلیقی رہا ہے کہ اس کا تجزیہ قدرے تفصیل چاہتا ہے جس کا یہاں موقع نہیں۔ اس لئے ان کی تیزی سے بدلتی ہوئی روش کو اجاگر کرنے کے لئے چند افسانوں کے حوالے اور ایک دو تجزیے پر اکتفا کروں گا۔ شفیع جاوید کا ایک افسانوی مجموعہ ۱۹۸۱ء میں ''دائرے سے باہر'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا تھا اور اب نیا مجموعہ ''کھلی جو کو'' شائع ہوا ہے۔ پہلے مجموعے کا افسانہ نگار جہاں شاعرانہ اور تمدنی شعور سے معمور تھا وہاں خاصا رومانی بھی تھا۔ رومانی لہریں شدت اختیار کرتی تھیں تو ایک نئی دنیا دریافت ہو جاتی ہے۔ جس میں تخیل کی رنگ آمیزی زندگی کے کڑوے کسیلے احساس کو کم کرتی ہے۔ جہاں شفیع جاوید کے اولین افسانوں میں یہی رنگ آمیزی ان کے افسانوں کو فکری قیام کی بکار بھی دیتی ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے چاک پر گھومتی ہوئی گیلی مٹی صورتیں تو بدلتی ہے لیکن خالق کی انگلیاں ابھی دوسرے افسانہ نگاروں کے فنی اسرار و رموز سے شناسائی حاصل کرنے میں مصروف ہیں اور ایسے افسانہ نگاروں میں بھی قرۃ العین حیدر کی روش اسے بھاتی ہے۔ لیکن حیدر کو پکڑنا اس لئے مشکل ہے کہ ان کا فن ہر تخلیق کے ایک وسیع ذہنی شعور سے مرتب ہوتا ہے جس کا اکتساب بڑا طویل ریاض چاہتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا طویل ریاض آسان نہیں۔ یہ نتیجتاً قرۃ العین حیدر کی روش...

اسلوب کی رعنائیوں کے حصار سے آگے کی منزلیں طے نہیں کر پاتا اور تحریر کی رہ گزر میں سناٹا چھایا رہتا ہے۔ میری اس رائے کے پس منظر میں ''ہیر کیہ۔ یہ دو جنگل'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جس میں جملوں کی ساخت سے لے کر موضوع کی بُنت تک میں پر تکلف مماثلت قرۃ العین حیدر کے تتبع کا پتہ دیتی ہے جس سے شفیع جاوید کا انفرادی رنگ دھندلا ہو جاتا ہے اور نتیجے میں فکر کی وہ لکیر بھی معدوم ہو جاتی ہے جو بہت روشن ہو کر ان کے بعد کے افسانوں میں نمایاں ہوئی ہے۔ مگر شفیع جاوید کو شاید اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ اسلوب کی رعنائی مدہوش کی ترنگ اور مس حیدر کا تتبع ان کی حقیقی منزل نہیں۔ ان کا شعور انفرادی فکری اظہار چاہتا ہے۔ ان کی قوت تخلیق فعال کروٹ لیتی ہے اور وہ اپنے تجربے کی آنچ میں ہی تپتے نکھرتے ہیں اس حد تک کہ ان کے افسانے ان کے ہی افسانے بنتے لگتے ہیں۔ سماجی احوال و کوائف پر مبنی، ذاتی تجربوں اور انفرادی احساسات کے عکاس۔ تب شفیع جاوید ایک ایسی دنیا تعمیر کرنے لگتے ہیں جو تزئین و آرائش میں اپنے خالق کے ہی چہرے پیش کرتی ہے کسی اور کے نہیں۔ اسلوب کی رعنائی تب تک نہیں معلوم ہوتی محتویات مانگے کے نہیں لگتے۔ ہیئت میں انفرادیت جھلکنے لگتی ہے اور فکر میں تہہ داری نمایاں ہو جاتی ہے۔ مجموعہ ''کلی جو آنکھ'' کے متعدد افسانے میرے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ میں اس مجموعے کو بھی چھوڑتا ہوں کہ اس باب میں قرۃ العین حیدر، محمد حسن، گوپی چند نارنگ، کلیم الدین احمد اور دوسروں کی رائے آ چکی ہیں۔ جنھوں نے شفیع جاوید کے ارتقائی ذہن کو محسوس کیا اور ان کے فن کی بالیدگی اور پختگی کا احساس دلایا ہے۔ جہاں ان کے افسانوں کے منطقی کیف کی داد دی گئی ہے وہاں ثقافتی سماجی حالات کی عکاسی کے شانہ بہ شانہ انفرادی اور ذاتی رنگ و آہنگ کو بھی احساس دلایا گیا ہے۔ ایسی رائیں غلط نہیں، منطق نہیں ہیں، ان کی ٹھوس بنیادیں ہیں۔ ''کلی جو آنکھ'' کے اکثر افسانے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ میں انھیں الگ رکھتے ہوئے دو نئے افسانوں کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ شفیع جاوید کا ایک نیا افسانہ ہے ''تعریف اس خدا کی''۔ یہ افسانہ ایک طرف تکنیک سے اعتقاد کی طرف واضح قدم ہے تو دوسری طرف قصہ گوئی کی پرانی اور نئی تکنیک کا ادغام بھی ہے۔ اس میں تکنیک و اعتقاد کی کشمکش بحث نہیں ہے جسے افسانہ بنایا گیا ہے بلکہ Initiation سے متعلق ایک غیر معمولی تخلیقی شاہکار ہے۔ اس میں ایک بچے کی متحرک اور فعال قوت تجسس کی گیلی مٹی سے کتنے ہی نقوش ابھارے گئے ہیں اور حلقہ تجسس سے زمانے اور اس کی روش پر تنقید کی گئی ہے۔ ایک بچے کے ذہن میں کرید کا عنصر تو ہوتا ہی ہے۔ اس افسانے کے ہیرو بچے پر اس عنصر کا کچھ زیادہ ہی غلبہ ہے۔ والدین کے سامنے وہ مسلسل سوال رکھتا ہے۔ سورج کہاں سے آتا ہے؟ پانی سفید کیوں ہوتا ہے؟ چھپکلی [illegible] کیوں ہیں؟ پرندہ اڑتا کیسے ہے؟ فقیر کون ہوتا ہے؟ اللہ کون ہوتا ہے؟ اللہ نے فقیر کیوں بنایا؟ بادشاہ کیا ہوتا ہے؟ [illegible] کون ہوتے ہیں؟ بھوکے فقیر کو پاپا نے کیوں مارا؟ ... وغیرہ وغیرہ

ظاہر ہے بچے کا کینوس بہت بڑا ہے۔ بعض سوال ما بعد الطبیعیات سے متعلق ہیں اب پتہ کاروں کے جواب کا مطالبہ ہے کہ سب سے غیر تشفی بخش، بعض تجسس کو اور بھی ہوا دینے والے، بے چین کرنے والے۔ [illegible]

جس کے لئے [illegible] سکتا ہے بلکہ چڑھتا بھی ہے۔ ایسے میں وہ کسی بھی بادشاہ کے سامنے دست بستہ نہیں رہے گا۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈالے گا۔ ہر بات کا جواب ذہانت اور سکون سے دے گا۔ تو پھر اس کا سر قلم بھی ہو سکتا ہے۔ اگر وہ اپنی دنیا میں رہنے پر اصرار کرے گا تو مارا جائے گا۔ تو پھر اس کی پناہ کہاں ہے؟۔ ایک اور دنیا ہے اور وہ ہے روحانی۔ رموز مملکت خویش خسرواں دانند۔ گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش۔ لہٰذا بچے کا سر کٹ [illegible] جنگل میں روپوش ہونے کے بعد کسی فقیر کے سامنے بیٹھ کر زبان پر قفل لگا کر رہنا اور مرنا ہے۔ تب وہ مر کر چپ شاہ بن جائے گا جہاں بہت سے مریض شفا پائیں گے۔ روحانی روشنی حاصل کریں گے۔ یہی افسانہ ہے ''تعریف اس خدا کی''۔ اس میں بزرگوں کے ملفوظات جیسا آہنگ بھی ہے اور تذکروں جیسا انداز بھی، اساطیری تیور بھی ہے اور [illegible] کے حصول کا مرحلہ بھی۔ گویا اس افسانے میں ظرافت کا حسین امتزاج ہے اور شفیع جاوید کے افسانوی سفر کی ایک واضح منزل ہے۔ بعض کہہ دیں گے کہ اس میں انتظار حسین کی شبیہ جھلکتی ہے۔ قرۃ العین حیدر الگ ہوئی ہیں تو انتظار حسین در آئے ہیں۔ میں کہوں گا کہ مس حیدر اور جناب حسین کے فن کے انضمام سے ایک نئی صورت ابھری ہے۔ بالکل نئی اور وہ صورت ہے شفیع جاوید کی اپنی صورت۔ کسی اور کی نہیں۔ اس پر کوئی غلاف یا مکھوٹا نہیں ہے۔

ایک افسانہ اور دیکھئے۔ عنوان ہے ''تاریکی کے امین''۔ تاریکی کا امین کون ہے۔ فقیر وقت، قاضی شہر یا خسرو وقت۔ افسانہ نگار کا جواب نفی میں ہے۔ پھر کون ہے۔ جواب کے لئے مسافر جنگل روز دیا اپنایا گیا ہے۔ تاریکی کے امین درویش صفات ہیں، مادہ، مادے کی کاٹ نہیں، مادے کا وہ روحانی کیف ہے یہ کیسے حاصل ہو سکتا ہے۔ جواب ہے کہ روحانی منزلیں طے کرنے سے۔ موضوع کی پیچیدگی آسان اور سہل قصے کے روپ میں کیسے احاطہ تحریر میں بھی آ سکتی ہے۔ اس کا جواب ہے ''تاریکی کے امین'' جیسے افسانے سے۔ اس لئے میں نے کہا کسی موضوع کے لئے کوئی ہیئت پہلے سے متعین نہیں کی جا سکتی بلکہ وہ مواد اور موضوع کے ساتھ ڈھلتی ہے۔ تخلیق اپنا سانچہ خود تلاش کر لیتی ہے۔ اس کا سبق طریق احسن شفیع جاوید [illegible] ہو چکا ہے۔ چنانچہ [illegible] کا فکری عنصر موضوع کے خلوص میں حل ہو کر افسانہ بن گیا ہے۔ اب کون کہہ سکتا ہے کہ نیا افسانہ صرف الجھن بن کر لکھا جا سکتا ہے یا علامتی کارسوں کے سہارے ہی فروغ پا سکتا ہے۔ شفیع جاوید ایک وقت روایت سے بغل گیر رہے تھے ہوئے جدیدیت کے ساتھ گزر رہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تگ و تاز نئے فنی ارتقا پر [illegible] ہے اور ان کے نت نئے تشخص ان کے لئے آئینہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں، وہ دائرے سے باہر نکلتے ہوئے ایک ابھری ہوئی دنیا اس کے مادی و روحانی پہلوؤں سے دیکھا اور لکھا جاتا ہے۔ ان کے حالیہ افسانے اس امر کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کا سفر مادے سے روح کی جانب ہے۔ مادی دنیا کی آلائش ان کے پاؤں کی بھربھری تہہ بن کر جھڑنے لگی ہیں اور وہ روحانی پنکھ لگا کر خلاؤں میں تیرنے لگے ہیں۔ یہ عمل انھیں زیر بحث افسانے [illegible] روحانی ترنگ سے عبارت نہیں ہے بلکہ تصوف کے اعلیٰ روحانی اقدار سے عبارت ہے۔ [illegible]

ہے۔ یہ قرار تو نہیں ہے؟ حالات سے ٹکرا کے پاش پاش ہو جانے کا ثبوت تو نہیں ہے؟ یہ اور اس قسم کے بہت سے سوالات ابھر سکتے ہیں لیکن مجھے شفیع جاوید کے فکری عوامل کے ابلاغ اور اس کے حسن و قبح سے زیادہ بحث نہیں ہے۔ مجھے بس یہ دیکھنا ہے کہ وہ بحیثیت افسانہ نگار اپنی فکر کو فن کو کیسا لبادہ بخش رہا ہے اور مجھے اس کے اظہار میں مسرت ہو رہی ہے کہ ان کی فکر ان کے فن سے عاری نہیں بلکہ ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔

بہت پہلے کلیم الدین احمد نے شفیع جاوید کے افسانوں کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی کہ ان کا ہر افسانہ ایک سوالیہ نشان ہے اور قرۃ العین حیدر نے ان کے افسانے کی کیفیت کو نغمگی بتایا تھا۔ مجھے ان دونوں باتوں سے اتفاق ہے۔

"رات شہر اور میں" کے افسانے ایک طرف سے سوالات کھڑے کرتے ہیں تو دوسری طرف ذہن کو مختلف طریقے سے ماضی، حال اور مستقبل کے گرد واقع کرتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں میں عصری آگہی ہوتی ہی ہے۔ ایسی عصری آگہی لا زمانہ گذشتہ سے پیوست ہوتی ہے۔ اس عمل میں وہ مختلف زمانوں میں اپنی آنکھوں کو وا رکھتے ہیں اور وہاں اپنے پڑھنے والوں کو پہنچا بھی چاہتے ہیں لیکن بہت چھوٹے کینوس پر۔ یعنی بنیادی طور پر شفیع جاوید عصری حوالے سے اپنے گذشتہ تجربات، مشاہدات اور سانحات کو کریدتے رہتے ہیں۔ یہ تمام امور طویل کینوس کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن شفیع جاوید کا فن ہے کہ وہ اختصار میں حالات و کوائف کو اس طرح سمیٹ لیتے ہیں کہ تشنگی کا احساس نہیں ہوتا اور زندگی کی نکہرانی کے ساتھ اس کی تلخیاں نمایاں ہو کر ذہن و دماغ کو ایک خاص قسم کا تاثر دینے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

میں بہت اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ ایک عرصے سے شفیع جاوید اپنی تلاش میں لگے ہیں اور یہ تلاش Purple Patches کی صورت میں نمایاں ہیں جنہیں کوئی بھی حساس پڑھنے والا آسانی سے محسوس کر سکتا ہے پروست "Remenbrance of the things past" کی ہزاروں صفحات میں اپنی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اسی پیرائے میں کلیم الدین احمد اپنی سوانح میں اپنی تلاش کے عمل سے گذرے لیکن شفیع جاوید نے افسانے جیسی نازک صنف میں اسے بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ جو جرأت آزما اور بہت کامیاب تخلیقی تجربہ ہے۔

"رات شہر اور میں" کے تمام افسانے اپنی تلاش کا تخلیقی عمل ہیں۔ چند عنوانات سے بھی یہ صورت ابھرتی ہے۔ "وادیٔ گمشدہ"، "یادوں کا موسم"، "تیز ہوا کا شور"، "کہاں ہے ارض دل"، "ساحل بے آواز"، "کہانی ختم نہیں ہوتی"۔ "رات شہر اور میں" ان عنوانات کے تحت جو کہانیاں ہیں وہ اپنے زمانے کی بھی روداد ہے اور جو گزر چکا ہے اس کی بازیافت بھی ہیں۔ یہ کام مشکل ہے اس لئے بھی کہ کوئی Crude طریقہ کار تاثر کے حصول کو محال بنا سکتا ہے لیکن شفیع جاوید کا رشتہ آہستگی سے ہے لہٰذا ان کے یہاں ہر افسانے میں لہجے کی دھیمی گرفت میں لے لیتی ہے اور واقعات کے تانے بانے سریلی آواز میں تبدیل ہو کر افسانے کا روپ دھار لیتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ طریقہ کار آج تک کسی اور افسانہ نگار کا نہیں ہے۔ وہ اس معاملے میں تنہا ہیں اور اس لئے بھری بھیڑ میں تنہائی کے شکار بھی ہیں۔

جب یہ تخلیق کی شکل اختیار کرتا ہے تو پھر ایک نئی دنیا سامنے ہوتی ہے اور یہ دنیا موسیقی کی لہروں سے عبارت ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ موسیقی کا ایک لطیف عنصر یہاں پیدا کرتا ہے لیکن جب اردو نثر کی فضا اس کا لمس محسوس کرتی ہے تو پھر دل کی گہرائیوں تک اتر جاتی ہے۔ یقیناً شفیع جاوید کے افسانے ایسی موسیقی کا پتہ دیتے ہیں جو انجام کار حزنیہ ہے۔

شفیع جاوید ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھنے کے عمل میں کہیں بھی کہیں بینائی نہیں ہوتے۔ علاوہ Flow کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ وہ احتیاط ہے جو ان کے ہی تشکیل میں نمایاں ہوتی ہے۔ جہاں انگریزی کے لفظ یا کوئی مکالمہ ہوتا ہے تو وہ بھی پیوند نہیں معلوم ہوتا۔ کسی بہت حساس قاری کو ایسی پیوند کاری کا شبہ ہو تب بھی وہ Purple Patch کی طرح محسوس ہوگا۔

شفیع جاوید کے کئی افسانے دوران مطالعہ میں Conceive کئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ان کے لئے جہاں ٹھہراؤ ہوتا ہے وہ اسٹیشن کا پلیٹ فارم یا ڈرائنگ روم یا کوئی اور جگہ۔ شفیع جاوید کمال فنکاری سے اسی جگہ سے تمام کیف و کم کو سمیٹتے رہتے ہیں اور لگتا ہے کہ ان کی آنکھیں بیک وقت خارجی منظر کی طرف دیکھ رہی ہیں تو قلب کے اندرونی حصے میں بھی اتر رہی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ شفیع جاوید اپنے افسانے کے بہت میں دماغ سے کام لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور سارے معاملے کا اختتام دل پر کرتے ہیں گویا ان کا افسانہ ایک طرح کی تطہیر کا عمل ہے اور یہ تطہیر سماجی احوال و کوائف سے ہوتی ہوئی کسی فرد یا خود مصنف کی تطہیر کا پہلو رکھتی ہے۔

لیکن اب ان کی افسانوی دنیا تقریباً بدل گئی ہے۔ ان کے افکار میں یادداشتوں کا غلبہ اس طرح ہے کہ انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جن میں زندگی کے نشیب و فراز کی حقیقی کیفیتیں موجود ہیں۔ لیکن کہیں ان کی تحریر پر زیادہ حد تک اسرار و تلمیح کیف اختیار کر لیتی ہیں۔ ایسے کیف میں وارفتگی بڑھ جاتی ہے اور تشنگی کی ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو لاز ماً شاعری کا عنصر ہے۔ ایسے ہی عنصر سے ان کے فن میں ایک امتیاز پیدا ہو جاتا ہے اور وہ امتیاز لفظوں کے برتاؤ اور متعلق کیفیت کے ادغام کی صورت کی وجہ سے ہے۔ فکر میں یادداشتوں کا ایک سلسلہ وہ پیدا کرتا چلا جاتا ہے جس کی آگاہی سے اکثر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ شفیع جاوید کی افسانہ نگاری کا یہ اختصار تطہیر کے جذبے سے عبارت ہے اور یہ تطہیر گزری ہوئی زندگی کے خلاؤں میں جھانکنے سے مکمل ہوتی ہے۔

احمد یوسف

احمد یوسف کی پیدائش ان کے آبائی گاؤں موضع باسیا ریتر اکی گھوڑا ضلع آرہ بھوجپور میں ہوئی۔ ان کا بچپن بیتیا کے مختلف علاقوں میں گزرا۔ جب یہ دس برس کے تھے تو ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا جن کا نام صبیحہ النسا تھا۔ لیکن ان کے والد نے چند مہینے کے بعد ہی دوسری شادی کر لی۔ سوتیلی ماں کا سلوک ان کے ساتھ اچھا نہیں رہا۔ اس کا اثر ان کے

یہ تفصیل بتائی:-

"میری ماں سے میرے دو چھوٹے بھائی احمد جمال اور احمد کمال اور چھوٹی بہن عذرا تھی۔ سوتیلی ماں کے روایتی سلوک کے نتیجے میں حالات اتنے خراب ہوئے کہ میں اپنے بھائیوں اور بہن سے بچھڑ کر پاکستان آ گیا۔ یہ جدائی کیا تھی گویا مجھ سے میرا ماضی اور تصور ماضی یکسر منقطع ہو گیا۔ بچپن کے ایام ہی تو میرے ماضی اور ماضی سے علاقہ ہے۔ یہی میرا ماضی ہے، اس والہانہ جذبے بے خودی پر مجھے بالکل اختیار نہیں۔ میرے خوابوں تک اس ماضی کے ذہن و آسمان جگمگاتے رہتے ہیں۔ یہی میرے انفرادی و اجتماعی لاشعور کا ورثہ ہے۔ ریحان صدیقی صاحب!" ●

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احمد ہمیش کی تعلیم ہندی اور سنسکرت کے حوالے سے بہتر طریقے سے ہوئی چنانچہ وہ خود اس کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ ہندوستان سے سنسکرت اور ہندی پڑھ کر آئے تھے اور انہیں اس کا احساس تھا کہ سنسکرت ناٹک کے مقابلے میں نثری شاعری کا آہنگ ہوتا ہے۔ ان کے خیال میں نثری شاعری سب سے پہلے سنسکرت میں شروع کی گئی۔ وہ یہ بھی اطلاع فراہم کرتے ہیں کہ فرانسیسی شاعر چارلس بودلیر نے بنگال کے سفر سے قبل کوئی نثری نظم نہیں لکھی تھی۔ "بدی کے پھول" میں شامل اس کی نثری نظمیں بنگال کے سفر سے واپسی کے بعد ہی لکھی گئیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ سنسکرت اور بنگلہ ناٹک کے توسط سے ہی فرانسیسی میں نثری شاعری کا دخل ہوا۔ یہ تمام امور بحث طلب ہیں اور مزید تحقیق چاہتے ہیں۔

احمد ہمیش اپنے آپ کو نثری نظم کا بانی کہتے ہیں۔ لیکن عام طور پر ایک قرضی نام سے ۱۹۳۸ء–۱۹۳۹ء میں میرا جی نے چند نظمیں بشمول جاتری بعنوان "نثری نظمیں" رسالہ "خیال" میں شائع کی تھیں جبکہ گوپی چند نارنگ "بھارا نیلم" کو نظم کا پہلا مجموعہ قرار دیتے ہیں، جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن احمد ہمیش وضاحت کرتے ہوئے کہا:-

"۱۹۶۰ء سے قبل ورڈز ورتھ کی اور یقینہ سرو بھتو دیال نے نثری شاعری کی۔ سو یہ ضرور ہے کہ میں نے ہندی کے توسط سے اردو میں ۱۹۶۰ء کے دوران نثری نظم کا آغاز کیا۔ اس اعتبار سے میں اردو نثری نظم کا بانی ہوں۔ مجھ سے پہلے اردو کے کسی شاعر نے نثری نظم نہیں لکھی۔ البتہ میری پہلی نظم ۱۹۶۲ء کے آغاز میں ماہنامہ نصرت لاہور میں شائع ہوئی عنوان تھا اور یہ بھی ایک ڈائری اسکے بعد ۱۹۶۲ء کے دوران میری ایک نثری نظم سہ ماہی سویرا لاہور میں شائع ہوئی۔ اسی دوران میری نثری نظمیں ماہنامہ ساقی رنگ، کراچی اور تلاش دہلی میں شائع ہوئیں۔ اس کے بعد ۱۹۶۵ء تک تجدید کے سلسلے کی میری کئی نثری نظمیں ماہنامہ شب خون الٰہ آباد، شاعر بمبئی اور صبا حیدرآباد دکن میں شائع ہوئیں۔ غرض یہ کہ میں نے ۱۹۷۰–۷۳ء تک نثری نظم میں موضوعاتی تنوع کی۔ جہاں تک 'بھارا نیلم' کی نظموں کا تعلق ہے تو یہ نظمیں بھارا ہکتیک اور صنف نثری نظمیں نہیں ہیں۔ یہ محض Prosaic ہیں جن میں نثری نظم کا فطری آہنگ نہیں ملتا۔ اہم بات یہ ہے کہ میری نثری نظمیں ان سے بہت عرصہ پہلے شائع ہو چکی تھیں۔" ◆

میں فی الحال اس قضیہ کو یہیں چھوڑتا ہوں اس لئے کہ ایسے تمام امور بنیادی تحقیق چاہتے ہیں۔ پھر بھی اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے احمد ہمیش کا دعویٰ بے بنیاد نہیں۔

احمد ہمیش اپنے افسانے "مکھی" کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ یہ افسانہ چودھری کہانیوں کے ساتھ ایک مجموعے میں شائع ہوا تھا۔ تب سے اب تک اس افسانے پر رائے زنی ہوتی رہتی ہے اور اس کہانی کی تاویلات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ لیکن احمد ہمیش کا خیال ہے کہ "مکھی" کی تفہیم بیشتر غلط طریقے پر ہوئی۔ اس کہانی کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ اس کی تفصیل بیان کرتے ہیں جو بے حد اہم ہے اور ضرورت اس بات کی ہے کہ "مکھی" اسی پس منظر میں پڑھی جائے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"۱۹۶۰ء میں جب میں فیصل آباد کے قریب ایک قصبہ کمالیہ میں مقیم تھا تو مجھے ہندوستان سے اپنی چھوٹی بہن عذرا کی موت کی روح فرسا اطلاع ملی۔ مجھے اتنا شدید صدمہ ہوا کہ میں ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گیا۔ معاشی حالات اس قدر دگرگوں تھے کہ میں فوراً ہندوستان نہیں جا سکتا تھا۔ بہن کی موت کے کوئی دو برس بعد میں اپنے آبائی گاؤں جا سکا۔ اجاڑ اور ویران گاؤں میں اپنے آبائی گھر پر نظر پڑی تو دل لرز کر رہ گیا۔ میرا مفلوج باپ اور بیمار سوتیلی ماں، دونوں مقید جیسے رائے کی کسی الیہ فلم کا ہولناک منظر پیش کر رہے تھے۔ دن کاٹے نہیں کٹتا تھا، رات جاگتے جاگتے میں گزرتی۔ نیند آتی تو بھیانک خواب آ دبوچتے اور بدن میں رہے سہے خون کا آخری قطرہ بھی چوس ڈالتے۔ ایسے ہی پس منظر میں تو میری زندگی کا پہلا جسمانی علاقہ "جگن بھلا" ("مکھی" میں شامل ایک کردار) سے گھر کے ایک ایسے کمرے میں ہوا جس کے بارے میں تقریباً فوراً ہی افسوسناک انکشاف ہوا کہ میری ننھی سی چھوٹی بہن عذرا کا بستر مرگ ٹھیک اسی کمرے میں تھا، جہاں عالم جانکنی میں میرا نام پکارتے ہوئے اس نے دم توڑا تھا۔ میں مشتدر رہ گیا اور سکتے میں آ گیا۔ مجھے شدید احساس گناہ نے آ گھیرا ہے، ممکن ہے اس کا ایک بنیادی سبب میرے خاندان کی موروثی دینداری اور صوم و صلوٰۃ کی پابندی ہو۔ در اصل اس احساس گناہ یا گلٹ کے داخل نے مجھ سے "مکھی" لکھوایا ۱۹۶۳ء میں۔ ہو سکتا ہے کہ میری زندگی کے جہنم کے بعد اور انسان کی بہلو بھی اثر انداز ہوئے ہوں اور یہ میرے باطن کا فنی احتجاج ہو۔" ●●

محسوس کیا جاسکتا ہے کہ "آنکھی" ایک واضح پس منظر ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بہت دور اور بہت دیر تک یہی پس منظر ان کا پیچھا کرتا رہا ہے اور ان کی تخلیق کو ایک خاص رخ دیتا رہا ہے۔ ان کے یہاں ایک طرح کا احتجاج ہے اور یہ احتجاج جارحانہ بھی ہے۔ لیکن افسانوں کی بنت میں ان کی حیثیت بہت مختلف ہو جاتی ہے اور فن کی جلا پاکے ہی یہ موضوعات نکھر جاتے ہیں۔ شاید اسی سبب سے ان کے افسانے اس ابہام سے رشتہ نہیں رکھتے جو ان کے معاصرین کا طرہ رہا ہے۔ وہ ہر افسانے کو ایک ایسی سطح بخشتے ہیں جس سے ان کا قاری آشنا ہو یا نہ ہو حظ اٹھا سکتا ہے۔ یعنی ان کے افسانے تمام و کمال Readable ہیں۔

رضوان صدیقی نے احمد یوسف سے ایک سوال کیا تھا کہ ان کے معاصرین جب علامتی افسانے لکھتے ہیں تو وہ علامتی سطح میں ہی ان کا سانس پھول جاتا ہے جب کہ احمد یوسف طویل افسانے لکھ پاتے ہیں جن کا مزاج بھی علامتی ہی ہوتا ہے۔ گویا احمد یوسف سب سے پہلے اپنے موضوع کو حسیات کی سطح پر اپنے ذہن و دماغ میں قید کر لیتے ہیں۔ اس طرح کہ جب وہ تخلیقی عمل سے گزرتے ہیں تو اختتام تک رکنے کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ حالانکہ ان کے موضوعات کی تہداری افسانہ میں افسانہ چھپانے کا عمل بھی ہے۔ یعنی ایک ہی افسانہ کئی شاخوں میں چھپا ہوا نظر آتا ہے اور ہر شاخ پر الگ الگ کہانی لکھی جا سکتی ہے۔

احمد یوسف کے یہاں ان کا ماضی ہر چند کہ دردناک ہے لیکن وہ تلقین بوجھ نہیں اس لئے کہ وہ ماضی انہیں متحرک بنائے رکھتا ہے اور وہ تخلیقی عمل سے گزرتے ہوتے ہیں۔ احمد یوسف نے بجا طور پر دوسرے علامت نگاروں سے اپنے آپ کو علیحدہ کرنے کی کوشش کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مقصد محض فنی کہانی ڈھالنا نہیں یا لوگوں سے معنوی طور پر مختلف ہونا نہیں ہے بلکہ خود ہے کی تطہیر ہے اور یہ تطہیر کسی تخلیق بخش تخلیق ہی سے ممکن ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ احمد یوسف نے جو بار بار اندر کی کیفیت کا ذکر کیا ہے وہ در اصل ان کے ماضی کی سانحگی ہے جو انہیں مسلسل بیدار کرتی رہتی ہے۔ موصوف نے اپنے افسانے کے تعلق سے چند ہی اہم باتیں کہی ہیں۔

"جہاں تک میرا تعلق ہے تو میں اندر کی ضرورت کے تحت افسانہ لکھتا ہوں۔ در اصل اپنے باطن میں زندگی کی کشاکش کی بھڑکتی آگ کے خوں آشام شعلوں میں گھرنا، جلنا، جھلسنا اور بھسم ہونا اور اچانک انسانی وجود کی ایک نئی ماہیت کے منکشف ہو جانے کا پُر اسرار عمل مجھ سے افسانے خلق کرواتا ہے۔ چنانچہ مجھے یہ تو ضرور معلوم ہے کہ میرے افسانے ہر سطح کے قارئین انتہائی ذوق و شوق اور انہماک سے پڑھتے رہتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں اور یہ تشفی میرے لئے کافی ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا۔"

احمد یوسف کا اسلوب کھرا، مربوط اور صاف و شفاف ہے۔ ان کے افسانوں میں کہیں کسی ثقیل الفاظ کا استعمال نہیں ہوتا۔

یہ وہ بات ہے کہ کسی نقاد نے علامتی رویہ کے لئے وہ پیچیدہ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو اس علامت کی صحیح تعبیر نہیں کر سکے۔

احمد یوسف اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی جارحیت پر لوگوں نے بہت زور دیا ہے۔ لیکن ان کے موضوع، اسلوب اور تکنیک پر بہت کم گفتگو کی گئی ہے۔ میرے خیال میں اپنے مزاج، منہاج اور تخلیقی روش کے لحاظ سے اردو ادب میں ان کی ایک منفرد جگہ ہے۔

الیاس احمد گدی

(۱۹۳۲ء — ۱۹۹۷ء)

الیاس احمد گدی پورا نام ہے اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد گدی اور والدہ کا نام بتولن بی بی تھا۔ ۱۹۳۲ء میں گدی محلہ جھریا ضلع دھنباد (جھارکھنڈ) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تو گدی محلے ہی میں ہوئی لیکن کسی طرح آئی اے کے امتحان تک رسائی ہو سکی۔ مالی مشکلات کی وجہ سے مزید تعلیم کا سلسلہ آگے نہ بڑھ سکا۔ آبائی پیشہ جانور پالنا اور دودھ بیچنا تھا۔ یہی پیشہ تادیر قائم رہا۔ لیکن الیاس احمد گدی نے انجینئرنگ ورک شاپ چلانا شروع کیا جس سے کچھ حالات بدلے لیکن گدیوں کے حلقے سے کبھی الگ نہ ہوئے۔

الیاس احمد گدی غیاث احمد گدی کے چھوٹے بھائی ہیں۔ دونوں کے حالات ایک ہی جیسے رہے۔ لیکن الیاس غیاث احمد گدی کے مقابلے میں محتاط زندگی گزارتے رہے۔ دونوں بھائی فکشن نگار کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ جب تک غیاث احمد گدی زندہ رہے انہیں کی شناخت سے الیاس احمد گدی پہچانے جاتے۔ لیکن ان کا اپنا اختصاص تھا جو جلد ہی سامنے آ گیا۔

الیاس کا پہلا افسانہ "سرخ نوٹ" ہے جو ماہنامہ "افکار" بھوپال میں ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ الیاس زود نویس نہیں تھے بہت سنبھل سنبھل کر لکھتے تھے اور ہمیشہ اپنے افسانوں کی اشاعت کے لئے معیاری رسالے انتخاب کرتے۔ ویسے بعض افسانے "شمع" دہلی میں بھی شائع ہوئے۔ "شب خون" میں ان کے متعدد افسانے شائع ہوئے۔

ان کا افسانوی مجموعہ "آدمی" کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں اور "تھکا ہوا دن" ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ نقادوں کی نگاہ ان کی طرف ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک ناول "فائر ایریا" لکھ کر گویا ان کے فن کے ارتقائی سفر کا سنگ میل ہے۔ حیرت انگیز طور پر بغیر کسی سفارش تحریک یا رسوخ کے انہیں اس ناول پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا جو حق بجانب اور سچ کے مصداق تھا۔ اب تک جھریا کی کولیری زندگی اور مزدوروں کے مسائل پر تفصیلی طور پر کچھ نہیں لکھا گیا تھا۔ اختر اور جوگی نے اپنے ناول "حسرت تعمیر" میں جھریا کی کولیری کی بعض کیفیتوں کو ابھارنے کی کوشش کی تھی لیکن وہاں کے ایسے پیچیدہ مسائل جن کا تعلق وہاں کے کان اور مزدوروں سے ہے کوئی بھی الیاس احمد گدی ہی نے برتا۔ لہٰذا "فائر ایریا" کی اہمیت

[illegible]

درج ہے جو پورے ناول کا منظر نامہ بھی ہے اس لئے میں اسے درج کر رہا ہوں:-

''زمین کے ہزاروں فٹ نیچے اندھیری سرنگوں میں شدید گرمی ہوتی ہے جس سے پسینہ ہر مسام سے بوند بوند ٹپکتا جسم پر کیچوے کی طرح رینگتا ہے اور کوئلے کی سیاہ دھول اس پسینے پر جمتی جاتی ہے۔ سارے لوگ سیاہ پتھر کے مجسموں کی طرح دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہ الگ دنیا ہوتی ہے۔ اندھیرے میں موت گشت کرتی ہے۔ کبھی کہیں چال گر پڑتی ہے کبھی کوئی ٹب کا رسہ ٹوٹ جاتا ہے کبھی زہریلی گیس موت کی تقریب بن جاتی ہے۔ موت کے بعد بھی کوشش کی جاتی ہے لاش ہزاروں ٹن ریت میں یا کسی بند کھاد میں دفن کر دی جائے تاکہ معاوضے سے بچا جا سکے۔

مگر جب ایسا نہیں ہو پاتا تو بڑا ہنگامہ ہو جاتا ہے۔ مائنس ڈیپارٹمنٹ انکوائری کمیشن بٹھاتا ہے۔ مقامی پولیس بھی دخل در معقولات کرتی ہے۔ یونین کے سارے چھوٹے بڑے لیڈر مزدوروں میں آگ بھڑکانے لگتے ہیں۔ وہ حادثے کا ذمہ دار مینجمنٹ کو ٹھہراتے ہیں۔ دس بیس روز خوب گرماگرمی رہتی ہے۔ پھر اچانک سب ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ انکوائری کمیشن کی رپورٹ بتاتی ہے کہ مزدور اپنی غلطی سے موت کے منہ میں چلا گیا۔ لیڈر جی سادھ لیتے ہیں۔ مزدور گالیاں بک کر اپنا جی ٹھنڈا کر لیتے ہیں۔ پھر سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جاتا ہے۔

لیکن کولری مالک حادثے سے بہت گھبراتے ہیں۔ اس میں ان کی خوب پٹائی ہوتی ہے۔ جو بات ہوتی ہے وہ نوٹ کی گڈیوں کی زبان میں ہوتی ہے۔ انکوائری انسپکٹر، پولیس، لیڈر اور کچھ مزدور کے رشتے دار معاملہ کے سلجھتے سلجھتے لاکھوں کے وارے نیارے ہو جاتے ہیں۔ پھر رات دن کی پریشانی، دوڑ دھوپ، خوشامد، بڑی فضیحت ہوتی ہے۔ اس لئے مالک اگر کسی چیز سے گھبراتا ہے تو وہ حادثہ ہے۔ دوسری چیزوں سے نپٹنے کی طاقت ہمیشہ رکھتے ہیں۔ جس طرح لیڈروں کے پلتو پہلوان ہوتے ہیں اسی طرح مالک بھی لٹھیت رکھتے ہیں۔ مزدوروں اور لٹھیتوں میں جھڑپیں بھی ہوتی ہیں، سر پھوٹتے ہیں، ہاتھ پاؤں ٹوٹتے ہیں، کبھی کبھی کوئی مارا بھی جاتا ہے، مقدمے چلتے ہیں، ظاہر ہے پولیس ان کا ساتھ دیتی ہے جو اس کا ساتھ دیتا ہے۔

زندہ رہنے کا قرض چکاتے، یہ مزدور چاروں طرف سے جکڑے ہیں، مالک، یونین، ٹھیکیدار اور خود چاروں طرف سے گھرے ہوئے ہیں یہ لوگ۔ یہ سود خور سنگھی ہیں، ہزاروں مزدور بھی جیسی

یونینوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ مینجمنٹ جانتا ہے کہ یہ کبھی ایک نہیں ہو پائیں گے۔ جیسے وہ جانتا ہے کہ اندر کی آگ کبھی ایک ساتھ کول فیلڈ میں نہیں پھٹ سکتی اور اس کو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں پر اسٹوئنگ کرکے قابو پانے کا فن خوب آتا ہے۔''

یہاں میں اس کا اظہار کر دوں کہ ''فائر ایریا'' کا بہت جلد انگریزی میں ترجمہ ہو گیا۔ اس کی ذمہ داری ''بک ٹرسٹ آف انڈیا'' (Book Trust of India) نے قبول کی اور کتاب اشاعت پذیر ہو گئی۔ راقم الحروف ہی نے اس کے ''پیش لفظ'' لکھے۔ الیاس احمد گدی نے اس ناول کو جو پس منظر عطا کیا ہے (جو اوپر درج کیا گیا ہے) وہ اس ناول کے اسکرپٹ کی تفہیم میں بیحد معاون ہے۔ کولیری کان میں کام کرنے والے جس طرح کے استحصال کا شکار ہوتے ہیں اس کی جزئیات اس ناول کا قوام ہے۔ ٹریڈ یونین مزدوروں کی دیکھ بھال ضرور کرتی ہے لیکن اس میں بھی کچھ ایسے والے ہوتے ہیں جو انتظامیہ کے لئے جاسوسی کا کام سرانجام دیتے ہیں اور یونین کے تمام جائز مطالبات کے لئے رخنہ بھی بنتے ہیں۔ مزدور لیڈر کو انتظامیہ خرید بھی لیتا ہے لیکن جو ضمیر کی آواز کا ساتھ دیتا ہے اور جو لاڑ ہاں ان کے مسائل کو حل کرنا چاہتے ہیں انہیں کسی نہ کسی طرح کچل دیا جاتا ہے اور مزدوروں کی زبوں حالی اپنی جگہ رہتی ہے۔ کانوں کا قبروں میں بدل جانا اور مزدوروں کے لئے اجتماعی قبرستان بن جانا عام سے حادثات ہیں جن کا تجربہ مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ لیکن انتظامیہ کی طرف سے انتظام میں جو کسر نہیں ہوتا۔ مرنے والوں کے پسماندگان کو ضروری معاوضہ دیا جاتا ہے۔ لہٰذا استحصال کا گراف مسلسل بلندی پر رواں دواں ہوتا ہے۔ یہی وہ موضوعات ہیں جو ''فائر ایریا'' کے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کئے گئے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں مظلوم بھی ہیں ظالم بھی۔ ایماندار بھی، بے ایمان، چالاک اور چرب بھی۔ لیکن ہر مرحلے میں مزدوری لوگ پہنچتی ہے۔ اس کے مختلف کردار مثلاً سہدیو، سہدیو، رحمت، اکیل سنگھ، کالاچند، منگو، کیدار، ستو، لال بجلیا، لال صاحب، ڈوکس صاحب، جوناتھن، رگھونندن بھگت، جعفری، گھوشال بابو، وردہ صاحب، ربانی صاحب، عرفان، جوگیشر، سکھن، ادھلی صاحب، حشمت اللہ وغیرہ ایسے کردار ہیں جو ہاتھ گرمی میں ہیں اور ایک عجیب کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن انتہا کی حالت میں آ جانا اور آگے بڑھنے کی صلاحیت سے نئے آفاق روشن ہوتے اور تبدیلیوں کی ایک مبہم امید بھی ابھرتی ہے۔

''فائر ایریا'' اپنے ، جزا ، کردار ، مکالمہ اور جزئیات نگاری کے اعتبار سے بیحد کامیاب ہے۔ سیاست کی زیریں لہریں اسے مزید قابل مطالعہ بناتی ہیں۔ اسلوب بیان شگفتہ اور رواں ہے۔

لیکن بنیادی طور پر الیاس احمد گدی ایک افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کے متنوع مزاج اور فنی رچاؤ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ لیکن ان کے اکثر افسانے اپنی تخلیقی بنت میں رچاؤ کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔

''آدمی'' کے متعدد افسانے اردو کے معیاری افسانے سمجھے جا سکتے ہیں اور دوسرا افسانوی مجموعہ ''تھکا ہوا دن'' بھی کم اہم نہیں ہے۔

مختصر یہ کہ اردو فکشن کی تاریخ میں الیاس احمد گدی کا امتیاز واضح اور روشن ہے، جس کا احساس معتبر نقادوں نے بھی کیا ہے اور کرتے رہے ہیں۔

الیاس احمد گدی کی وفات ۲۷ جولائی ۱۹۹۷ء میں ہوئی۔

گیان سنگھ شاطر

(۱۹۳۶ء۔)

گیان سنگھ نام اور شاطر تخلص ہے۔ ۲۳ فروری ۱۹۳۶ء میں ڈڈیانہ کلاں میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جو پنجاب کے ضلع ہوشیار پور میں واقع ہے۔ ابتدائی زندگی نہایت ناخوشگوار حالت میں گزاری۔ مالی حالت بہت خراب رہی لیکن کسی طرح تعلیمی مراحل سے گزرتے رہے اور آخرش ورلڈ ہیلتھ آرگنائزیشن (U.N.O) میں انجینئر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ لیکن پچاس برس کی عمر میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ یہ تمام تفصیلات ماہنامہ "شاداب" حیدرآباد ماہ دسمبر ۱۹۹۳ء صفحہ ۷ میں درج ہیں اور وہاں سے "حیدرآباد میں غیر مسلموں کی اردو خدمات: آزادی کے بعد" از: سید بشیر احمد صفحہ ۹۸ پر مرقوم ہیں۔ میرا ماخذ یہی کتاب ہے۔

گیان سنگھ شاطر نے اپنی سوانح قلمبند کی جس کا نام ہے "گیان سنگھ شاطر" از: گیان سنگھ شاطر"۔ یہ سوانحی ناول ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے اپنے بارے میں بہت کھل کر بعض امور نقل کئے ہیں۔ دیکھئے وہ ایک جگہ کس طرح اپنی زندگی کی ابتدائی صورت پر نظر ڈالتے ہیں:-

"اور شاید میں یہاں بزم فطرت کے قانون توازن کی تجدید کے لئے پیدا ہوا۔ میری پیدائش منحوس ثابت ہوئی اور یہ فضائے نغمہ و رنگ درہم برہم ہو گئی۔ اس کی وجہ مجھ پر طاری زحمہ باد کا فسون تھا جسے دنیاوی شور وغل توڑ نہ سکا تھا۔ کسی دائی نے مجھے ٹانگوں سے پکڑ کر الٹا لٹکایا۔ میرے منہ میں پھونکا، چٹکیں لگائیں، چٹکیاں تو ڑیں لیکن میرے بے جان دل میں جان نہ پڑ سکی۔ ہر کوئی مجھے مردہ سمجھ چکا تھا لیکن میری دائی مجھ سے مایوس نہ تھی۔ وہ میری ہی طرح خاموش تھی لیکن اپنا کام کئے جا رہی تھی۔ آخر وہ جادو ہوا پانی تھا جس نے میری دنیائے قرار کو پھونک دیا۔ میری دنیا لٹتے ہی دوسروں کی دنیا آباد ہو گئی اور میری چیخوں میں سب کی چیخیں ڈوب گئیں۔

میری زندگی کی سب سے مضحکہ بات یہ ہے کہ میری بدبختی، لاعلمی اور بے کسی کے باوجود میرا نام گرو گرنتھ سے استفادہ دیکھ کر گیان سنگھ رکھا گیا۔ میری ماں پر بھرپائی چھ تیز تھی، میں دو ڈھائی برس کا ہی تھا کہ میری جگہ ایک دوسری بچی نے لے لی۔ ماں کی گود کیا چھنی ا

مجھے اپنی سانسوں کی طرح ضرورت تھی۔"

اس ناول پر نظر اس وقت پڑی جب اس پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کا انعام ملا۔ ناول کی کچھ باتیں ایسی ہیں جو اتنی ذہن و دماغ کو چھوتی ہیں۔ ایک تو جس پنجابی کلچر کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ انتہائی موثر ہے۔ ایسے پنجابی ثقافتی حالات میں رشتے ناطوں کی کیا کیفیت ہے، اس کا بخوبی اندازہ اس ناول سے ہوتا ہے لیکن جیسے جاتی احوال کی نشاندہی کی گئی ہے وہ بیا تو پسماندہ ہے یا ذرا اس سے اوپر۔ وہ کوئی خاتون رات کے وقت اپنے شوہر کو یوں آواز دے لگاتی کہ مارا بچہ مارے دوت میں سو جاؤں گی۔ یہ تو صرف ایک مثال ہے ایسی بے تکلفی کی سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ خصوصاً نہیں خود باپ، بیٹے، بہن، بھائی اور دوسرے قریبی لوگوں کا جس طرح کا انٹرایکشن ہوتا ہے وہ صد درجہ بیباکی سے قلمبند کیا گیا ہے۔ واقعات جنہیں ہم اپنی زبان پر لانے سے گریز کرتے ہیں انہیں بے تکلف طور پر بیان کر دیا گیا ہے اور باپ کا لفظ جس انداز سے ہوتا ہے وہ بھی دیدنی ہے۔ گویا پورا ناول ایک ایسے کلچر کی تصویر پیش کرتا ہے جس سے اکثر ہندوستان ہی کے لوگ آشنا ہیں۔ شاید اس ناول کو انعام کے لئے منتخب کر لیا ان ہی بنیادوں پر ہے ورنہ ایک حلقہ تو یہ بھی کہتا ہے کہ اس ناول کو پڑھنا گھٹیا معاملات پیش ہوتا ہے۔

بہر طور، اس ناول ہی کی بنیاد پر گیان سنگھ شاطر کو ادب میں ایک جگہ مل گئی ہے۔ ان کی ایک حیثیت ہے کہ اس کی نثر بھی قدرے مختلف ہے۔

گیان سنگھ شاطر کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے لیکن بطور شاعر ان کا ذکر کہیں نہیں ہوتا۔ بشیر احمد لکھتے ہیں کہ ان کی نظم "غریب کی دنیا" کبھی مشہور ہوئی تھی۔ ان کی غزلوں میں روایتی کیفیت تو ہے ہی لیکن کہیں کہیں عصری احوال بھی پائے جاتے ہیں۔ چند شعر دیکھئے:

دوست بن جائیں جان کے دشمن
اس قدر بھی نہ رسم و راہ بڑھا

اک نئی روح پھونک دے ہر سو
اک نئی کاوش حیات بچھا

تھی تیری نگاہوں میں کیا بات خدا جانے
دیوانے بنانے ہیں جس بات کے افسانے

اتنا ہو کرم میرا اے جوش جنوں مجھ پر
اک بار تو دو کہہ دیں کیا حال ہے دیوانے

جیلانی بانو

(۱۹۳۶ء-)

جیلانی بانو ۱۴ جولائی ۱۹۳۶ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ لیکن ان کے والد علامہ حیرت بدایونی ملازمت کے سلسلے میں پورے خاندان کے ساتھ حیدرآباد آ گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ ان کا گھرانہ ادبی تھا۔ ان کے والد جید عالم دین اور فارسی اردو کے محترم شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے بچوں کی تربیت میں غایت دلچسپی لی تھی۔ چونکہ جیلانی بانو دور سے میں شاعری کی فضا تھی، وہ پہلے شعر گوئی کی طرف راغب ہوئیں لیکن پھر افسانہ نگاری ان کا مرکزی فن بن گیا۔ ترقی پسند تحریک سے انہیں ایک طرح کی وابستگی رہی تھی اس لئے کہ ان کے یہاں مخدوم محی الدین، سجاد ظہیر، راج بہادر گوڑ، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، مجروح سلطان پوری وغیرہ کی مسلسل آمد و رفت رہتی تھی۔ یوں تو انہوں نے ایم۔ اے اردو کی تعلیم حاصل کی لیکن زیادہ تر امتحانات پرائیویٹ طور پر دئے اور اس طرح زیور علم سے آراستہ ہوئیں۔ ترقی پسندی نے انہیں طبقاتی استحصال اور غریب، مجبور، پسماندہ اور حاشیے کے لوگوں سے ایک طرح کی ازلی ہمدردی پیدا کر دی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے اس تحریک سے وابستہ ہو کر دوسری طرف نظر نہ کی بلکہ انہوں نے اپنی نگاہیں وا رکھیں اور دوسری ادبی تحریکوں کی بھی آگہی رکھی۔ وہ خود لکھتی ہیں:-

> ''میں ترقی پسند تحریک سے متاثر تو ضرور رہی ہوں لیکن میں اس کی باقاعدہ رکن نہیں رہی۔ لیکن میں اس کا اعتراف کروں گی کہ ترقی پسند خیالات مجھے اچھے لگتے تھے اور میں ترقی پسند اقدار کو خود بھی عزیز رکھتی تھی۔ جتنا تحریک ترقی پسند تحریک ہی تھی، جس کے اثرات میری ابتدائی دور کی افسانہ نگاری میں آپ کو ملیں گے۔ لیکن میں نے کبھی اپنے آپ کو اس چیز کا پابند نہیں سمجھا جسے عرف عام میں پارٹی لائن کہتے ہیں۔ میں نے شاید اس لئے ترقی پسندوں کی عام پالیسی سے اختلاف بھی کیا ہے۔ لیکن میرا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ رہا ہے۔''

بہرطور! جیلانی بانو کا پہلا افسانہ ''موم کی مریم'' ماہنامہ ''ادب لطیف'' لاہور میں شائع ہوا۔ پھر ان کے بیشتر افسانے ''سویرا'' لاہور، ''نگار'' کراچی اور ''شاہراہ'' دہلی میں مسلسل شائع ہوتے رہے۔ چند افسانے تو ایسے ہیں جن کی حیثیت محترم ہی نہیں بلکہ کلاسیکی ہو گئی ہے۔ مثلاً ''اسکوٹر والا''، ''نئی سا متری''، ''نروان''، ''آئینہ''، ''جیلانی کوٹھی'' وغیرہ۔

میں نے بہت پہلے ان کے افسانوں کے سلسلے میں ایک طویل مضمون قلمبند کیا تھا جو ''شب خون'' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد یہ مضمون میری کتاب ''نئی سے معاصر'' میں صفحہ ۱۹۵ سے ۲۱۳ تک چھپا ہے۔ مزید وضاحت کے لئے اس سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

''اسکوٹر والا'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو روز ایک گھر کی طرف سے گزرتا ہے جہاں ایک میاں بیوی قیام پذیر ہیں اور ان کا ایک چھوٹا بچہ بھی ہے۔ اسکوٹر کی آواز سے بچہ جاگ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ماں پریشان ہوتی ہے کہ بچے کو کیسے سلائے۔ یہ آواز روز آتی ہے۔ آخر ش رفتہ رفتہ پتا چلتا ہے کہ اسکوٹر والا گزرتا نہیں ہے تو بچے کی ماں تناؤ کا شکار ہو جاتی ہے اور طرح طرح کی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو کر اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ اس کا انتقال ہو گیا ہے۔ اور یہ نتیجہ اسے مطمئن کرتا ہے لیکن دوسرے ہی دن اسے اسکوٹر کی آواز سنائی دیتی ہے تو ماتوس چیخ سنائی دیتی ہے اسے بے اختیار کرتے ہوئے مسرت کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے ''میرا کوئی نہیں مرا''۔ اس طرح رفو پھوپھو کا کردار نفسیاتی ہے عنوان ہے۔ ''بے مصرف ہاتھ'' اس کا چہرہ چڑیل کی طرح ہے۔ آنکھوں کی جگہ سرخ گڑھے ہیں اور ناک سے ٹھوڑی تک کہیں گوشت اور کھال بھی نہیں۔ وہ خطرناک عورت سے گھر کی مالکن تقریباً نفرت کرتی ہے۔ وہ نوری کے بچے کو گود لینے کے لئے بیتاب ہے۔ لیکن وہ اجاڑ ہاتھ بھی کچھ تخلیق ہے جس میں وہ بچہ اس کی گود میں آ سکتا ہو لیکن آخر مرحلے میں نوری سوچتی ہے کہ رفو پھوپھو کی کہانی لکھتی جو لازماً انسانی ہمدردی کی بے پناہ کہانی ہوتی۔

جیلانی بانو کے یہاں علوم کی اصطلاحیں برتی نہیں جاتیں۔ لیکن وہ نفسیاتی کوائف کو ایک خاص انداز سے استعمال کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ 'بنائے' نامی کردار بھی اپنی انفرادیت کی وجہ سے بے حد اہم ہے۔ اسی طرح سے ''ظلم دستم کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں اپنا اندر ذہن بری طرح شکار ہوتا ہے۔ اور مظلوم آدمی کی حیثیت سے یاد رکھے کے قابل ہے۔ متوسط ''نئی آیا صاحب'' کے عنوان سے اس طرح کی ایک معیاری کہانی لکھی تھی۔ ''تماشا'' ایک کمسن بھکاری کی داستان ہے جو ظالم دنیا کی ایک اور تصویر پیش کرتا ہے۔

جیلانی بانو کے یہاں عورتوں اور مردوں کی جنسی کج روی کا بھی گہرا مشاہدہ ملتا ہے۔ ایسے افسانوں میں تلذذ کی کیفیت نہیں ہے بلکہ واقعات و سانحات کی مکمل تخلیقی جہت نمایاں ہے۔ اسی طرح کا ایک افسانہ ''بند دروازہ'' بھی ہے۔ ''سنہرا جال''، ''نئے دل والے دل'' بھی اسی طرح کے افسانے ہیں۔ یہ سب کے سب افسانے تفصیلی تجزیہ چاہتے ہیں۔ میں نے اپنے متعلقہ مضمون میں کچھ شرح و بسط سے کام لیا ہے، جس سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''آگہی''، ''ابن مریم''، ''روز کا قصہ''، ''آتش زیر پا میں سلگتا ہوا سگریٹ''، ''کل بھائی''، ''مردہ گدھ''، ''ریل کی پٹریوں پر پڑی کہانی''، ''مرا یا گھر''، ''گجرال ایکیڈمی'' وغیرہ ایک بالغ اظہار بیان اور قابل لحاظ تجربات کی عمدہ کہانیاں ہیں۔

میں نے جیلانی بانو کے ایک افسانہ ''مجرم'' کا تجزیہ قدرے تفصیل سے کیا تھا۔ یہ افسانہ ہندو مسلم فسادات کے پس منظر میں ذی علم ہندو مسلم کرداروں کی ذہنی روش کی تحلیل کرتا ہے۔ یہ لوگ ایک ہی دفتر میں کام کرتے ہیں لیکن وقتی طور پر ہی کسی فرقہ پرستی انہیں اپنے لپیٹ لے لیتی ہے۔ اس افسانے کو فرقہ وارانہ فساد کے پس منظر اور پیش منظر میں ایک دال

جیلانی بانو کا فن دراصل انسانی گراوٹوں کو آئینہ دکھانے کا فن ہے۔ جہاں وہ انسانی ہمدردی کے جذبے سے سرشار نظر آتی ہیں وہیں ان کی سفاکیت کو بھی فراموش نہیں کرتیں۔

جیلانی بانو نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے اور اس سلسلے میں بھی وہ انتہائی کامیاب رہی ہیں۔ ان کے دو ناول 'ایوانِ غزل' اور "بارشِ سنگ" ہیں۔ ان میں "ایوانِ غزل" کو نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے باوجود ان پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اگر لکھا بھی گیا ہے تو وہ انتہائی سرسری ہے۔ یہ دونوں فن پارے تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہیں۔ میرا یہ اندراج اس قدر طویل ہو گیا ہے کہ ناولوں اور ناولٹ سے متعلق تفصیلی تجزیے کا متحمل نہیں ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'ایوانِ غزل' ایک ایسا ناول ہے جس میں حیدرآباد کے تہذیبی اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں معاصر ماحول اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے کئی اہم پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی تحریک سے شروع ہو کر تقسیم ملک کے المیے پر ختم ہونے والا یہ ناول ایک طرف اپنے اندر ہندوستان کے تہذیبی معاشرتی نقوش سمیٹے ہوئے ہے تو دوسری طرف معاشرے کے اعلیٰ طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے۔ احمد حسین اور واجد حسین کے خاندان کے افراد جدید اور قدیم اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واجد حسین مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت اور جاگیردارانہ ماحول کے وارث اور امین ہیں۔ وہ اپنے ماضی کی یادداشتوں سے ایوانِ غزل میں چھائی ویرانیوں میں رنگ بھرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ یہ اپنے ماحول کے ساتھ ایڈجسٹ نہیں کر پاتے ہیں اور خود کو گھر کی چہار دیواری میں محصور رکھتے ہیں۔ غزل کی پناہ گاہ میں رہ کر اپنا دکھ کم کرنا یا غم غلط کرنا چاہتے ہیں اور آخر کار بکھرتی ہوئی تہذیب میں اپنے آپ کو مجبور و بے بس پاتے ہیں۔ کیونکہ آنے والے حالات پر اب ان کی کوئی گرفت نہیں ہے۔

اگر اس ناول میں اختصار کچھ ہوتا تو کوئی خاص بات نہ تھی۔ جیلانی بانو نے کمال فنکاری سے مختلف افراد کے ذہنی مناقشے کی جو صورت پیدا کی ہے وہ بھی ناول کا ایک اہم پہلو ہے۔ یوں تو کثرتِ کردار سے کہیں کہیں ناول بوجھل بھی ہو جاتا ہے لیکن آخر مرحلے میں متعلقہ تمام کردار اپنی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو روشن کرنے میں معاون بن جاتے ہیں۔ دراصل انحطاط کی جو شکل مختلف جہتوں پر نظر آتی ہے وہ سوسائٹی کا بزولا ینگ بن کر ابھرتی ہے۔ ناول کو بے حد compact بنا دیتے اور یہ ناول بھی واقعات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ایک امیاتی کل بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اس کا مفصل مطالعہ تو باقی ہے۔ ویسے مختلف یونیورسٹیوں میں جیلانی بانو کی ناول نگاری پر تحقیقی کام انجام پا رہے ہیں۔

لیکن ان کے دوسرے ناول 'بارشِ سنگ' کی نوعیت الگ ہے۔ اس کی ابتدا فیض کی نظم "آج کے نام" سے ہوتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس نظم کی جو روح ہے وہ "بارشِ سنگ" کے کرداروں سے الگ نہیں ہے۔ یہ ناول اس زمانے کا عکس پیش کرتا ہے جب نظام کی حکومت آخری سانس لے رہی تھی۔ تلنگانہ تحریک زور پکڑ چکی تھی اور پھر ہندوستان آزاد ہوا

کسانوں اور نچلے طبقے کے دوسرے افراد کے نقوش بہ تمام و کمال سامنے آ گئے ہیں اور تاریخ کے اوراق بن گئے ہیں۔ اس ناول میں نوجوان سلیم، اس کے والد مستان، اس کا بھائی مراد، اس کی بہن، ماں اور دوسرے لوگ ناول کا قوام مرتب کرتے ہیں۔ لیکن جن کی مرکزی حیثیت ہے وہ ہیں وینکٹ ریڈی، ونکار ریڈی اور علیشم۔ مستان کسان ہو یا بندہ، سب کے سب استحصال کے شکار ہیں۔ سلیم کا باپ مستان اور اس کے خاندان کے کئی لوگ بندھوا مزدور ہیں۔ جو وینکٹ ریڈی کے یہاں رہتے ہیں۔ ان کی حیثیت بھیک مانگنے والوں سے زیادہ اچھی نہیں ہے۔ یہ سب کے سب جوٹھے ٹکڑوں پر اپنی زندگی بسر کرتے ہیں اور حقیقتاً یہ ایسے غلام ہیں جنہیں یہ جس طرح چاہتے ہیں استعمال کرتے ہیں۔ یہ مستان اور دوسرے غریبوں کی خوبصورت بیٹیوں کو رکھتے، ان کا جنسی استحصال کرتے اور انہیں ذہنی اذیت پہنچانے سے بھی نہیں چوکتے۔ ایسے زمینداروں اور تحصیلداروں کا ایک ہی مزاج ہے، غایت درجہ کی عیاشی اور مزدوروں کا استحصال۔ ہر آواز جو ان کے خلاف اٹھتی ہے وہ ہمیشہ کے لئے کسی سنگین صورتِ واقعہ سے دبا دی جاتی ہے تا کہ ان کا سر نہ اٹھ سکے اور بغاوت کی کوئی لہر پنپ نہ سکے۔ آخری مرحلے میں یہ تینوں یعنی وینکٹ ریڈی، ونکار ریڈی اور علیشم قتل کیے جاتے ہیں۔ ایک کا قتل تو مستان کرتا ہے دوسرے کو اس کا بیٹا اور تیسرا جو تحصیلدار ہے آپس کی رقابت میں مارا جاتا ہے۔ لیکن ان تمام لوگوں کے بیچ سلیم ایک ایسا کیریکٹر ہے جو شروع سے آخر تک استحصال کی زد میں رہتا ہوا ان لوگوں سے بھی ملتا جلتا رہتا ہے جو واقعتاً باغی ہیں اور حالات کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ سلیم نے علیشم کو اس لئے قتل کیا کہ اس نے نہ صرف اپنی بیوہ بھابھی کو بیوی بنا رکھا تھا بلکہ اس کو آلۂ کار کے طور پر استعمال کرتے ہوئے منصب کے حصول کا ایک ذریعہ بنا رکھا ہے۔ لیکن چونکہ سلیم رضاکاروں سے قریب تھا اس لئے ایک مرحلے میں وہ بھی ان کے چاقو کی زد میں آ جاتا ہے۔ لیکن میری یہ تمام باتیں محض اکہرا بیان ہیں جو "بارشِ سنگ" کے پورے تجربے و انداز پر حاوی نہیں ہو سکتیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کے تمام جزوی کیف کو سمجھا جائے اور وہ صورتیں عیاں کی جائیں جو جیلانی بانو کا مقصود ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں۔ ایک بات یہ ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ ناولٹ بھی "نغمے کا سفر" اور "جگنو اور ستارے" ایک دوسرے کو supplement کرتے ہیں اور تجزیاتی مطالعے میں ایک دوسرے کی کڑی بن جاتے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے کہ ناول vehicle of social criticism ہے تو جیلانی بانو کا فن مکمل طور پر اس اصول کی دلیل ہے۔ میں یہاں تک کہوں گا کہ ان کی طویل نگارشات نثر میں epic کا درجہ رکھتی ہیں۔ مشرف علی اپنی کتاب "جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ" میں لکھتے ہیں:

> "جیلانی بانو کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ آزادی کے بعد حیدرآباد کی تہذیب، ثقافت اور سیاسی، سماجی صورت حال میں جو تغیرات رونما ہوئے وہ بھی ان کے ناولوں میں موجود ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ حیدرآباد کی مختلف سیاسی تحریکوں کو جرأت مندی اور باریک بینی سے

سامنے آتا ہے۔"٭

جیلانی بانو ماشاءاللہ حیات ہیں اور ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

قیصر تمکین

(۱۹۳۶ء)

ان کا حقیقی نام شریف احمد علوی ہے۔ لیکن قیصر تمکین کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ ان کی پیدائش ایک اندازہ کے مطابق ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ موصوف کا تعلق کاکوری اور لکھنؤ (فرنگی محل) سے ہے۔ ان کے والد مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی معروف تذکرہ نگار تھے۔ جن کی کتاب "اردو کے ہندو ادیب" آج بھی یادگار کی حیثیت رکھتی ہے۔ حامد حسن کا قیصر تمکین کی پہلی کہانی ماہنامہ "عالمگیر" میں چھپی۔ تب وہ بہت کمسن تھے لیکن افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ کاکوروی ان کے دادا کا وہم تھا۔ (بقول خود) ان کے صاحبزادے نورالحسن نیر کاکوروی نے "نورالغات" تصنیف کی تھی۔ ان کے دادا امیر احمد علوی نے بہادر شاہ ظفر اور اردو مثنویات پر بڑا اہم کام کیا تھا۔ ان کے خاندان کے دوسرے افراد احتشام علی وغیرہ بھی شعر و ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔

قیصر تمکین نے ابتدائی تعلیم الہ آباد میں حاصل کی۔ کلام پاک بھی حفظ کیا۔ لیکن اس کے بعد ہی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد ملازمت کی فکر ہوئی تو دہلی چلے آئے۔ ایک سرکاری ملازمت سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی مستعفی ہو گئے اور انڈین اکسپریس میں ایڈیٹر ہو گئے۔ "قومی آواز" میں بھی ایک زمانے میں سب ایڈیٹر رہے تھے۔ روزنامہ "نیشنل ہیرالڈ" سے بھی منسلک رہے تھے۔ لیکن "انڈین اکسپریس" میں تین سال کام کرنے کے بعد لندن چلے گئے اور وہاں بھی مختلف اخبارات و جریدوں سے وابستہ رہے۔ ۱۹۸۰ء میں روزنامہ "ملت" میں جگہ ملی لیکن یہاں زیادہ دن کام نہیں کر سکے۔

اور ان کا پہلا مجموعہ "جگ ہنسائی" لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اپنی ابتدائی نگارشات کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں۔

"اپنے ساتھیوں میں سب سے پہلے میری کہانیوں کا مجموعہ چھپا۔ صاحب کتاب لوگوں میں رام لعل کے علاوہ ایک صاحب مسیح الحسن رضوی تھے۔ ان کی کہانیوں کا بھی مجموعہ شائع ہوا تھا۔ لکھنؤ افسانہ نگاروں سے تقریباً خالی ہو چکا تھا۔ شوکت صدیقی کے جانے کے بعد صرف علی عباس حسینی اور حیات اللہ انصاری یادگار زمانہ رہ گئے تھے۔ نئے لوگ اپنی ہی کوششوں میں مصروف تھے۔ ان سب کی سرپرستی ڈاکٹر محمد حسن کرتے تھے۔ آج کل کے بہت سے نامور حضرات کو محمد حسن نے واقعی قلم پکڑنا سکھایا۔ ان ہی جوانوں کی ہمت افزائی اور سرپرستی کے لئے محمد حسن نے ۲۲-۱۹۶۱ء میں ایک مضمون "اتر پردیش کے افسانہ نگار" کے عنوان سے وہاں کے سرکاری جریدے "نیا دور" میں شائع کرایا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عجیب و غریب حضرات کی تعریف کرتے اور ان میں چیخوف، موپاساں بننے کے امکانات کی نوید سناتے وقت ڈاکٹر محمد حسن اس خاکسار کا نام قصداً بھول گئے۔"٭

معلوم نہیں کہ یہ حادثہ ان کے ساتھ کس طرح ہوا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ نام ذہن سے نکل گیا ہوگا۔

قیصر تمکین کی ادبی لحاظ سے تین واضح حیثیتیں ہیں۔ اوپر کی تفصیل سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی بھر انگریزی اور اردو صحافت سے وابستہ رہے اور ملکی اخباروں، جریدوں وغیرہ میں اپنی خدمات پیش کرتے رہے۔ صحافتی حیثیت سے فعال ہونے کے باوجود انہوں نے خالص ادب سے رشتہ نہیں توڑا اور ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے قابل لحاظ تخلیقی امور سرانجام دئے۔

ان کے پہلے افسانوی مجموعے "جگ ہنسائی" کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے متعدد مجموعے سامنے آئے مثلاً "سوات کا"، "اللہ کے بندے"، "یاسمین"، "یہ ظلم یہ ستم"، "ایک کہانی گم گشتہ"، "ایک لفظ ایک حکایت" اور "صدی کے موڑ پر"۔

بنیادی طور پر قیصر تمکین حالات حاضرہ کے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن اس کے مختلف پہلوؤں کو افسانوی جہت دینے میں وہ ماضی کو فراموش نہیں کرتے۔ ہندوستان کے علاوہ مختلف ملکوں کا مسلسل سفر ان کے تجربے اور مشاہدے کو تیز کرتا رہا ہے۔ کہیں کہیں فکری لہر شدید ہو جاتی ہے اور افسانے میں فلسفیانہ رنگ و آہنگ زیریں لہروں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ پھر ان کا ذہن ایک اکیڈمیشین کا ذہن ہے لیکن ان کا شخص پس منظر ان کے افسانوں میں بوجھل بنتا اور تخیل کی اڑان کم ہوتی نظر آتی ہے۔

ان کا افسانوی اسلوب ناہموار نہیں۔ ان کے یہاں ترسیل ایک عادت ہے لیکن میکانکی انداز میں نہیں بلکہ فطری طور پر اور یہ ایک اہم بات ہے۔

ان کی ایک جہت تنقید نگاری کی بھی ہے۔ عام طور سے اپنے موضوع کے سیاق و سباق میں داخل ہو کر ایسے امور کی نشاندہی کرتے ہیں جو ان کے تنقیدی رویے کو تازہ کار بنائے رکھتا ہے۔

قیصر تمکین کا ادبی سفر جاری ہے۔ فی الحال وہ برطانیہ میں قیام پذیر ہیں۔

نیر مسعود

(۱۹۳۶ء۔)

ان کا پورا نام سید نیر مسعود رضوی ہے لیکن اپنے قلمی نام نیر مسعود سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد مسعود حسن ...

ادیب سید مسعود حسن رضوی ہیں۔ نیر ۱۶ نومبر ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے اردو اور فارسی میں ایم اے کیا اور دونوں میں پی ایچ ڈی کی سند لی۔ انھوں نے اپنی ملازمت فضل الرحمن انٹر کالج سے شروع کی لیکن ایک سال کے بعد شعبہ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر ہو گئے۔ ان کی علمی تربیت ان کے والد ہی کی نگرانی میں ہوئی۔ انھوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ ۱۹۶۵ء سے شروع کیا۔ اب تک انیس (۱۹) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

بحیثیت محقق اور افسانہ نگار معروف ہیں۔ فارسی پر خاصی دسترس رکھتے ہیں اور اردو فارسی کے کلاسیکی ادب پر بڑی گہری نگاہ ہے۔ تاریخ و تمدن پر بھی اچھی نظر رکھتے ہیں۔ یہ تمام خوبیاں ان کی بعض تخلیقات میں نمایاں ہیں۔ ان کی تصانیف کی فہرست 'ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا' مرتبہ گوپی چند نارنگ، عبداللطیف اعظمی میں اس طرح ہے:

"رجب علی بیگ سرور" (۱۹۶۷ء) "ترجمہ بیکم بانات" (۱۹۶۷ء) "تعبیر غالب" (۱۹۷۳ء) "کافکا کے افسانے" (۱۹۷۸ء) "دولھا صاحب عروج" (۱۹۸۰ء) "دیوان فارسی میر تقی میر" (ترتیب: ۱۹۸۳ء) "سیمیا" (۱۹۸۴ء) "خطوط مشاہیر بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب" (مرتب: ۱۹۸۴ء) "سوتا جاگتا" (۱۹۸۵ء) "میر انیس" (سوانح) "مرثیہ خوانی کا فن" (۱۹۹۰ء) "عطر کافور" (۱۹۹۰ء) "یگانہ: احوال و آثار" (۱۹۹۱ء)

نیر مسعود نے تقریباً ایک سو ساٹھ مضامین شائع کروائے ہیں۔ یہ مختلف مزاج کے مضامین ہیں جن میں تحقیق کا پہلو نمایاں ہے۔ یگانہ اور غالب پر ان کی کتابیں معروف ہو چکی ہیں۔ ان کی اساسی اہمیت ہے۔ "مرثیہ خوانی کا فن" بھی ایک قابل تحسین کتاب ہے۔ میر انیس کی سوانح عمری ان کی تحقیقی صلاحیت کا پتہ دیتی ہے۔

ویسے اب ان کی حیثیت افسانہ نگار کے طور پر زیادہ معتبر ہو چکی ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے 'سیمیا' اور 'عطر کافور' شائع ہوئے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں کی تحسین کی جاتی رہی ہے۔

ادبی طور پر نیر مسعود شمس الرحمن فاروقی کے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے پر اثرات بھی مرتب کر رہے ہیں جس کا اندازہ بعض تحریروں سے ہوتا ہے۔ انھوں نے ساگر سین گپتا سے گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا:

> "ماحول بھی ایک عجیب چیز ہے۔ بعض لوگوں نے کہا کہ اس افسانے کے ماحول سے ہمیں لگا کہ ہم اس زمانے میں پہنچ گئے ہیں۔ میں نے کہا کہ ہم نے تو ایسی کوئی چیز نہیں لکھی کہ مثلاً کون کیا پہنتا تھا۔ ماحول جن چیزوں سے بنتا ہے وہ تو یہی ہیں نا کہ لوگوں کا لباس کیا ہے، سڑکیں کس قسم کی ہیں، عمارتوں کی کیا وضع ہے، کھاتے کیا ہیں لوگ، ان کے رسم و رواج، اٹھنے بیٹھنے کے طریقے کیا ہیں تو ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ اس افسانے میں یعنی کسی کے لباس کا کوئی ذکر نہیں ہے کہ انگرکھا پہنے ہوئے تھے یا قبا پہنے ہوئے تھے۔ ہاں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ یہ الگ ماحول ہے۔ ہمارے زمانے سے پہلے کے زمانے کا ہے۔" ۵

دراصل نیر مسعود جس طرح کا افسانہ لکھتے ہیں ان میں موضوع منظر اری بن جاتا ہے۔ آثار و احوال نئے طریقے سے نئی معنویت کے حامل بن جاتے ہیں۔ ایک زمانہ دوسرے زمانے سے متصادم نظر آتا ہے۔ کون عہد کہاں ختم ہو رہا ہے اور کہاں سے شروع ہو رہا ہے اس کی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ زمانوں کا ایہام تمام افسانے کے ماحول کی تعبیرات کے لیے ایک چیلنج بن جاتا ہے اور صورت حال خواب آگیں بن جاتی ہے۔ نیر مسعود نے خود اس کا احساس دلایا ہے۔ ساگر سین گپتا سے گفتگو کے دوران انھوں نے عرض کیا تھا کہ:

> "میری کہانیوں میں بلکہ میری پوری زندگی میں خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ بعض خواب تو اس قدر مربوط، گویا پورے بنے بنائے افسانے کے طور پر دیکھے۔ بہت لمبے خواب بھی دیکھے۔ قسطوں میں کوئی خواب نہیں دیکھ سکا ہوں اب تک۔ بار بار دکھائی دینے والے خواب بھی دیکھے..... یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں اور کچھ سمجھ نہیں آتا کہ کیوں؟" ۴

پھر بھی شمیم حنفی نے ان کے افسانوں کے بعض خصائص کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مثلاً یہ کہ:

(۱) ان کی تخلیقی دنیا [illegible] شخصی اور پراسرار دکھائی دیتی ہے اتنی ہی جمہوری بھی ہے۔

(۲) ان کا واقعہ اپنی عام روایت سے بہت مختلف ہے جگہ جگہ ڈراؤنی بھی ہے۔ پھر بھی انسانی کشش اور دلچسپی رکھتا ہے۔

(۳) ماضی یہاں مسلسل حال پر مسلط رہتا ہے۔ ان کے بیانیہ میں رخنے در آتے ہیں۔

(۴) یہ جتنے سادہ دکھائی دیتے ہیں اتنے سادہ نہیں ہیں۔

(۵) نیر مسعود کے افسانوں کے بیشتر میں ان کی مشاقی کے ساتھ سکے سے درست، منجھی ہوئی، سادہ اور تصنع آمیز آرائش کے خارجی پن سے پاک زبان کا بھی ایک خاص دخل رہا ہے۔

(۶) اپنی ثقافت کے باوجود ان کا اسلوب آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔

(۷) ان کے فن کی تعمیر بیانیت اور ڈکشن کے مسئلے سے عبارت ہے۔

یہ تمام نکات اپنی جگہ پر درست ہیں لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ نیر مسعود اپنی مختلف تحریری تخلیقی قوتوں کو یکجا کر کے اپنے افسانے کا جو رنگ بننے پر قادر ہیں۔ ان کی ہی تعمیر کے کسی ایک پہلو پر ٹکنے نہیں دیتی اور گزرتے ہوئے وقت کی حالتوں کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ گویا ان کی تکنیک لمحہ آتی کی تکنیک ہے جس میں منظر بدلتے ہیں جو ایک کینوس پر بکھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ انتخاب بہت کم لوگوں کا نصیب ہے۔ اس لحاظ سے نیر مسعود ایک منفرد افسانہ نگار ہیں جس کی کوئی دوسری مثال اردو میں نہیں ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے کئی افسانے [illegible] سے یا [illegible] ترجمے ہو چکے ہیں۔

منشا یاد

(۱۹۳۷ء-)

ان کا اصل نام محمد منشا ہے لیکن قلمی نام منشا یاد سے معروف ہوئے۔ ان کے والد کا نام نذیر احمد اور والدہ کا نام بشیرو بی بی ہے۔ موصوف ۵ ستمبر ۱۹۳۷ء میں ٹھٹھہ نشتر تحصیل ضلع شیخوپورہ میں پیدا ہوئے۔ پرائمری اور میٹرک کے امتحانات پاس کرنے کے بعد سول انجینئرنگ میں ڈپلوما حاصل کیا۔ اس کے بعد حشمت علی اسلامیہ کالج راولپنڈی سے اردو میں ایم اے ہوئے۔ انہوں نے پنجابی میں بھی ایم اے کیا۔ ملازمتوں میں سب انجینئر، ماہر تعلیم انجینئر، ڈپٹی ڈائریکٹر افسر تعلقات عامہ اور اعلیٰ افسر تعلقات کے عہدوں پر فائز رہے۔

موصوف کی مرکزی دلچسپی تو افسانوں سے ہی رہی ہے لیکن انہوں نے اسی حوالے سے متعدد کتابیں مرتب بھی کی ہیں۔ ان کی افسانوی مجموعے اور مرتبہ کتابوں کی فہرست درج کی جاتی ہے

افسانوی مجموعے:-

"بند مٹھی میں جگنو" (۱۹۷۵ء) "ماس اور مٹی" (۱۹۸۰ء) "خلا اندر خلا" (۱۹۸۳ء) "وقت سمندر" (۱۹۸۶ء) "درخت آدمی" (۱۹۹۱ء) "دور کی آواز" (۱۹۹۳ء) "تماشا" (۱۹۹۸ء) "وگدا پانی" (پنجابی افسانے ۱۹۸۷ء) "ٹاواں تارا" (پنجابی ناول ۱۹۸۷ء)

مرتبہ کتب:-

"۱۹۷۷ء کے شاہکار افسانے"، "۱۹۷۹-۱۹۸۰ء کے منتخب افسانے"، "۱۹۸۱ء کے منتخب افسانے"، "۱۹۸۳-۸۴ء کے منتخب افسانے"، "۱۹۸۵-۱۹۸۶ء کے منتخب افسانے" اور ممتاز مفتی کے افسانوں کا انتخاب۔

واضح ہو کہ منشا یاد کا تعلق ترقی پسندی سے نہیں ہے بلکہ وہ ایسے فنکار ہیں جو ترقی پسندوں کے متوازی چل رہے ہیں۔ یہ صرف لکھنے والے تھے۔

منشا یاد نے "دام شنیدن" جیسا اہم افسانہ تخلیق کیا اور اب اکثر ان کی شناخت اسی افسانے سے ہو رہی ہے۔ حالانکہ ان کے آفاق وسیع ہیں اور علامتی انداز اختیار کرنے میں موصوف راولپنڈی کے کئی اچھے افسانہ نگاروں کے ساتھ تخلیقی جوت جگانے والے ثابت ہوئے۔

سلیم اختر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ پاکستان میں اچھے خاصے مزاحمتی افسانے بھی لکھے گئے خصوصاً ضیا کی آمریت کے وقت۔ صرف ایسے افسانوں کی تخلیق ہوئی تھی ایک مجموعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ "جس دن" "کہانی" ہے۔ منشا یاد نے ایک مزاحمتی افسانہ "کہیں ہوئی آوازیں" لکھا تھا۔ دراصل اس میں ایک پوسٹ ہے اور یہ پوسٹ ایک نئے انداز میں پیش ہوا ہے۔

منشا یاد کی کئی کہانیاں ان کی جدید اور جدید تر رویے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ "ماس اور مٹی" ان کے جدید رویے پر دال ہے۔

پاکستان میں ٹیلی ویژن ڈراما عام طور سے معیاری رہا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس کا معیار ختم ہونے لگا۔ لیکن چند لوگوں نے جو ٹیلی ویژن کی آبرو قائم رکھی ان میں منشا یاد بھی ہیں۔

پاکستان میں منشا یاد ایک اہم افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں اور یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

رشید امجد

(۱۹۴۰ء-)

ان کا پورا نام اختر رشید امجد ہے۔ ان کی پیدائش ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو سری نگر میں ہوئی۔ موصوف اردو کے مشہور افسانہ نگار اور ادیب ہیں۔ ان کی تعلیم ایم اے تک ہوئی۔ بعد میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے اور راولپنڈی میں قیام کیا۔ یوں تو ان کی مرکزی حیثیت افسانہ نگاری کی ہے لیکن دوسرے موضوعات میں ان کے حلقہ عمل میں رہے ہیں۔ جو افسانوی مجموعے سامنے آچکے ہیں ان کا نام ہیں: "بیزار آدم کے بیٹے"، "ریت پر گرفت"، "سہ پہر کی خزاں"، "پت جھڑ میں خود کلامی"، "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے"۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین کے مجموعوں میں "رویے اور شناختیں" نیز "نیا ادب" مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی کتابوں میں "فکر اقبال" اور "تعلیم کی نظریاتی اساس" ہیں۔

رشید امجد نے پاکستانی ادب کو چھ جلدوں میں ترتیب دے کر شائع کیا ہے لیکن جیسا میں نے عرض کیا کہ ان کی مرکزی حیثیت افسانہ نگاری کی ہے۔

رشید امجد کی افسانہ نگاری کی شناخت علامتوں سے ہوتی ہے یعنی تکنیکی اعتبار سے ان کے افسانے علامتی ہیں لہٰذا ان کے افسانوں کو کسی ایک سطح پر رکھ کر نہ سمجھا جا سکتا ہے نہ پڑھا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں شعوری طور پر معنوی سطح کو تہہ دار بنانے کی کوشش ملتی ہے۔ لازماً یہ جہت شاعری کی ہے لیکن جو افسانے صد درجہ علامتی ہوتے ہیں ان کے معنوی آفاق وسیع ہو جاتے ہیں، جس کی تفہیم آسان نہیں۔ ویسے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ فرد کے داخلی احساسات سے اجتماعی کیف و کم کو کسی نہ کسی صورت برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل ان کے افسانوں میں ایسی صورتیں ابھرتی ہیں جنہیں ہولناک کہا جا سکتا ہے۔ یہ تصور انسان کی بے چہرگی سے ابھرتا ہے۔ جہاں معنوی روشنی گم تو ہو جاتی ہے لیکن جب کوڈس (Codes) سمجھ لئے جائیں تو پھر ہر طرف روشنی کا ہالہ نظر آ سکتا ہے۔ ایسی کیفیت لازماً جدیدیت کے علمبرداروں کے یہاں ابھرتی ہے۔ اب نہ یہ دال ہوتی ہے اور مشکل پسند ادب کے پڑھنے والے خال خال ہیں۔

رشید امجد نے افسانوں میں آئرنیکل سچویشن (Ironical Situation) جہاں تہاں ظاہر ہوتے ہیں جن کی

ـت میں مذاہی امور چھپے ہوتے ہیں۔ ایسا استعمال بھی عصری زندگی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے عمل میں آتا ہے۔

آج جو نیہ کی وابستگی پر بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ ایسی صورت میں رشید امجد کے افسانوں کی تفہیم اور بھی مشکل ہو جاتی ہے لیکن ان کا فن دراصل اس حسیت کا پیرو بنتا ہے جس میں زندگی کی کراہ موجود ہے۔ حزن و یاس کی کیفیت سماج کا شاخسانہ بھی ہو سکتا ہے اور حیات کی تازگی کا بھی۔ لہٰذا ان کا ماحول خاصا تحلیل چاہتا ہے اور یہ تحلیل دراصل ان تمام معاملات کو از سرِ نو دیکھنے پر مجبور کرتا ہے جس میں مرد و اشیا بھی نئے حالات میں کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں مکالے کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ یہ مکالے وقت اور حالات کا نتیجہ ہوتے ہیں، جن کے الفاظ اور کرداروں کے اندرونی احساسات کو ابھارنے کا باعث ہوتے ہیں لیکن ایسے عمل میں بھی وہ بیانیہ نہیں ہوتے۔ نتیجے میں یہاں پڑھنے والے کو اپنی فہم کے دائرے کو وسیع کرنا پڑتا ہے۔

بہر طور، رشید امجد ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں "سہ پہر کی خزاں"، "پھسلتی دھلوان پر تروان کا ایک لمحہ"، "ماچس تا تنکی کے درمیان ایک طویل مکالمہ"، "بیزار آدم کے بیٹے"، "شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ"، "با تھ بہت اور شام"، "ستا لا بولتا ہے" وغیرہ بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ:

> "رشید امجد تجرید کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں اور زبان میں شعریت ایسی کہ بعض اوقات نثر پیدا رم کے عہد کی معلوم ہوتی ہے یا پھر ان کے بعض نثر پارے بالکل نثری نظم معلوم ہوتے ہیں۔"

خالدہ اصغر

(۱۹۳۸ء۔)

خالدہ اصغر کا اصل نام یہی ہے۔ ان کا قلمی نام خالدہ اقبال اور خالدہ حسین بھی ہے۔ ۱۸ر جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ لاہور کالج برائے خواتین سے بی اے پاس کیا اور ایم اے اورینٹل کالج لاہور سے۔ ان کے والد ڈاکٹر اصغر حسین لاہور یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ ان کے گھر کا ماحول شاعرانہ تھا۔ خالدہ ہی نہیں بلکہ ان کے بھائی بہن بھی مغربی ادب سے دلچسپی رکھتے تھے۔

خالدہ اصغر ۱۹۶۳ء تک درس و تدریس کی خدمات انجام دیتی رہیں۔ ۱۹۶۵ء میں ان کی شادی ڈاکٹر اقبال حسین سے ہوئی۔ تب سے انہوں نے اپنا قلمی نام خالدہ اقبال کر دیا۔

۱۹۶۰ء سے لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "دل دریا" تھا، جو "ادب لطیف" میں شائع ہوا تھا۔ پھر ان کا افسانہ "سنی" شائع ہوا تو اس کی بہت پذیرائی ہوئی۔ ناصر کاظمی نے ایک تعریفی نوٹ لکھ بھیجا اور اس کا اظہار کیا کہ افسانہ

غیر روایتی ہوتے ہوئے بھی شہزادوں کی کتھا ہے۔ لیکن جب ان کا افسانہ "ایک بوند لہو کی" شائع ہوا تو انہیں مزید شہرت حاصل ہوئی۔ اس میں جس طرح جذبات اور اندرونی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے وہ اچھائی تو کرتا ہے۔ شادی کے بعد ان کی افسانہ نگاری پر کچھ دنوں کے لئے اثر پڑا اور وہ افسانہ نگاری سے الگ ہو گئیں۔ لیکن ۱۹۷۹ء میں "آدھی عورت" جیسا افسانہ لکھا، جس سے افسانہ نگاری کی طرف ان کی واپسی ثابت ہوئی۔ اب تک ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے "پہچان"، "دروازہ" اور "مصروف عورت"۔ انہوں نے کئی مضامین بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے ایک ناول لکھنا چاہا تھا، بچوں کے لئے کچھ افسانے لکھے اور ریڈیو کے لئے بھی لکھا۔ طاہر مسعود نے خالدہ سے ایک انٹرویو لیا تھا۔ یہ انٹرویو کتاب "تخلیقی ادب، کراچی جنوری ۱۹۸۵ء میں "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا کہ:

> "مجھے اپنا بچپن یاد ہے۔ میں کہانیاں پڑھتی تھی، کہانیاں سوچتی تھی۔ اسی میں زندہ رہتی تھی۔ بچپن کے واقعات مجھے اب تک یاد آتے رہتے ہیں۔ تخلیق کا اصل سرچشمہ بچپن کے ابتدائی تجربات ہوتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا اپنے ماضی کے ساتھ گہرا تعلق بھی ہوتا ہے لیکن ماضی کا تعین کس طرح کریں گے۔ ہر گزرنے والا لمحہ ماضی بن جاتا ہے۔ ہر چیز جو گزر جاتی ہے بہت قیمتی ہیئت کرتی ہے۔"

یوں تو خالدہ اصغر کے یہاں علامتی انداز پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ جو تضاد وہ مرتب کرتی ہیں وہ اجنبی نہیں۔ انہوں نے پرانے قصوں سے استفادہ کیا ہے اور اساطیر سے بھی۔ لیکن ایسی صورتیں ان کی کہانیوں کو معمہ نہیں بناتیں بلکہ سچائی کی یا حقیقت کی تصویر پیش کرنے میں معاون ہوتی ہیں۔

بہر طور، خالدہ کے افسانوں کی تفہیم کے لئے ان کے چند افسانوں کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ مثلاً "سواری"، "شہر پناہ"، "ہزار پایہ"، "پرندہ"، "پہچان"، "سایہ"، "تریاق" وغیرہ۔ خالدہ کے یہاں بھی جدیدیت کے بعض عناصر کا احساس ہوتا ہے مثلاً "عدم تحفظ"، "تنہائی" وغیرہ۔ ان کے یہاں تخلیق میں مکالمے کی بڑی اہمیت ہے ساتھ ہی ساتھ جزئیات پر بھی ان کی نظر ہوتی ہے۔ غرض کہ خالدہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جن کی انفرادیت مسلم ہے اور جو بہتر طور پر اپنی ثقافت کا اظہار مسلم گھرانے کی عکاسی سے کرتی ہیں۔ یہ انتخاب ان کے افسانوں کا تازہ نکھار بنتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ

(۱۹۳۹ء۔)

ان کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۳۹ء کو لاہور میں ہوئی۔ میٹرک کے بعد ٹیکسٹائل انجینئرنگ کا امتحان پاس کیا۔ "ٹو پیچے

تجربات ان میں الگ رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ہنگامی حالات کے بیان میں بڑی فنکاری سے کام لیتے ہیں۔ایسی صورتوں میں ان کا انداز بھی حیرت انگیز ہوتا ہے۔ہر سفر نامہ مختلف ملک کی داستان بھی بن جاتا ہے اور ان کے تجربوں کا آئینہ خانہ بھی۔ایسے ہی سفر ناموں میں "خانہ بدوش"، "اندلس میں اجنبی"، "نکلے تیری تلاش میں" اور "داستان" بے حد اہم ہیں۔

تارڑ کا انداز بیان بھی بے حد پرکشش ہے۔اس لئے ان کا پڑھنے والا مختلف ملکوں کی سیر ان کے ساتھ ساتھ کرنے لگتا ہے اور ان کے تجربات میں جن میں کہیں کہیں خطرے کی گھنٹیاں بھی نظر آتی ہیں، اس میں بھی شریک ہو جاتا ہے۔

تارڑ ناول نگار اور افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کا ناول "پیار کا پہلا شہر" بھی اہم ہے۔لیکن ان کا ناول ہو یا افسانہ بھی سفر نامے کے آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ویسے "پیاسی آنکھوں کی تصویر" کے افسانے زندگی کی تصویر بھی ہیں اور تعبیر بھی۔

مستنصر حسین تارڑ کے یہاں حس مزاح بہت تیز ہے۔اس کی شدت سے ان کا بیان کافی دلکش بن جاتا ہے۔ان کے اخباری کالم بھی ان کے اس جوہر کا پتہ دیتے ہیں۔مزاحیہ کیفیتیں سفر ناموں میں بھی ملتی ہیں۔

تارڑ ٹیلی ویژن ڈرامے بھی لکھتے ہیں، جن میں "سورج" اور "پرندا" بہت پسند کئے گئے ان کی کامروسی میں بھی ایک امتیاز ہے۔

مستنصر کی شگفتگی، مزاح اور طنز بھی ان کی نگارشات سے عیاں ہیں۔ابھی ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

حبیب حق

(۱۹۳۹ء-)

ان کا پورا نام سید محمد حبیب الحق ہے ان کے والد کا نام محمد ضمیر الحق تھا، جو پیشے سے ڈاکٹر تھے۔حق کی پیدائش ۳ر جون ۱۹۳۹ء میں پٹنہ میں ہوئی۔ویسے ان کا آبائی وطن موضع سعد اللہ پور ہے جو ضلع پٹنہ ہی میں واقع ہے۔ان کی والدہ بی بی قمر سیدہ خاتون مونگیر کی تھیں۔

حبیب حق نے ابتدائی تعلیم کے بعد ہائی اسکول تو بہار سکنڈری اسکول سے پاس کیا لیکن بی ایس سی اور ایم ایس سی ڈگریاں حاصل کرنے کے لئے امریکہ گئے۔ایم ایس سی کولمبیا یونیورسٹی سے کیا۔پی ایچ ڈی یونیورسٹی آف ویلز کارڈف سے ہوئے۔ایک عرصے تک بائیو کیمسٹری پڑھاتے رہے اور اس موضوع پر خاصی تحقیق بھی کی۔

حق گذشتہ چودہ سال سے ادبی طور پر بے حد فعال رہے ہیں۔نظمیں بھی کہی ہیں، تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی۔ایک دو ناول بھی لکھ چکے ہیں جنہیں شائع ہونا ہے۔ان کا پہلا افسانہ "شریف زادہ" تھا، جو "شب خون" میں شائع ہوا۔اس کے بعد مختلف رسالوں میں افسانے شائع ہوتے رہے۔اپنی تخلیقات کیلئے معیاری رسالے منتخب کرتے ہیں۔"شعر و حکمت" میں ادھر ان کے دو طویل افسانے شائع ہوئے۔ان دونوں افسانوں پر ابھی خاصی بحث بھی ہو رہی ہے۔

خاصی بحث کا موضوع رہا۔دراصل ان میں جنسی کیف و کم کی بڑی شدت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف محض ایک جنسی برتاؤ میں ایک خاص رنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔اس کی اشاعت پر راقم الحروف کو بحیثیت ایڈیٹر معتوب بھی کیا گیا ہے۔

دراصل حبیب حق بنیادی طور پر ایک دانشور ہیں۔چنانچہ ان کی تخلیقات میں دانشوری کی ایک فضا ملتی ہے۔ایسی دانشوری ان کے وسیع مطالعے کا نتیجہ ہے۔انھوں نے افلاطون کے مکالمے کے علاوہ اس کی کئی چیزیں ترجمہ کیں، جو قسطوں میں شائع ہوئیں۔کلاسیکی یونان پر بھی ایک کتاب ہے جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع ہو چکی ہے۔کلاسیکی یونانی، چینی اور انگریزی نظموں کا ترجمہ بھی کیا ہے، جن میں اکثر شائع بھی ہو چکی ہیں۔

حبیب حق شاعری میں بھی ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں، جس پر ان کے گہرے مطالعات کا اثر نمایاں ہے۔علم جب نظم کے اپنے حدود پر غالب آ جائے تو پھر وہ اپنے منصب سے الگ ہو جاتی ہے۔حق کی دانشوری سے ان کی نظموں میں کہیں کہیں رخنہ پڑتا رہا ہے۔لیکن عمومی طور پر ان میں بین الاقوامی صورتوں کی عکاسی ملتی ہے۔حبیب حق ایک صاحب طرز فنکار ہیں جو اپنے علم کا بوجھ ذرا سے ہلکا کر دیں تو شاید ان کی تخلیقات زیادہ موثر ہو جائیں۔

حبیب حق کا ادبی سفر جاری ہے۔نہ معلوم ان کے ذخیرہ تخلیقات میں کیسے کیسے موتی ہیں۔مجھے فی الحال ان ناولوں کا انتظار ہے جو شاید اشاعت کے مرحلے میں ہیں۔

شبر امام

(۱۹۳۹ء-)

خاندانی نام سید شبیر امام رضوی ہے۔ان کے والد سید افضل امام رضوی تھے۔اور والدہ کنیز و کبری خانم۔ان کی اہلیہ کا نام حسنی بیگم عرف ہوتی تھا۔

شبر یکم جنوری ۱۹۳۹ء میں علی نگر پالی ضلع جہان آباد (بہار) میں پیدا ہوئے۔تعلیم آئی اے تک ہوئی ابتدا میں صحافت سے دلچسپی رہی اور اردو انگریزی اخباروں سے وابستہ رہے۔ان کے مضامین اور طبع زاد افسانے اور ناول مختلف نوعیت کے ہیں۔مذہب، سیاست اور سوانح سے بھی ان کی دلچسپی رہی ہے۔افسانے اور ناول کے علاوہ انشائیے بھی قلم بند کئے ہیں۔ان کی تصنیفات کی تفصیل اس طرح ہے۔تنہائیاں (انشائیے) اردو (مضامین کا مجموعہ) کشکول (مضامین کا مجموعہ)، تلاش (افسانوں مجموعہ) شخصیت اور کردار (سوانحی خاکے) شاہین (ناول) جب نگاہیں جاگے (ناول) میری بستی میرے لوگ (تاریخ علی نگر پالی) ان کے علاوہ ایک کتاب ذکر رفتگاں ہے۔یہ حسینی آبادی کی تاریخ ہے۔مذہبیات سے بھی انہوں نے دلچسپی لی اور اسی ذیل میں ان کی تین کتابیں شائع ہوئیں۔بال فکر، انوار بصیرت اور حقائق پنہاں۔

شبر امام کے مضامین میں ایک طرح کی توانائی اور تازگی ملتی ہے۔وہ اپنے موضوعات کی تہ میں داخل ہوتے

چلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن تیغ اور کل کے بغیر۔ ان کے ناولوں میں گاؤں کی زندگی جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔ دیہاتیوں میں جو نیا شعور جاگا ہے اسے نشان زد کرتے ہیں۔ "شاہین" میں بعض کردار کے حوالے سے شہری بھید بھاؤ پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ قابل لحاظ نقادوں کی نگاہیں شیر امام یا ان کی تصنیفات پر کم رہی ہیں۔ ظاہر ہے یہ امر تشویش کا باعث ہے۔

ظفر اوگانوی

(۱۹۳۹ء)

ان کا اصل نام سید محی الدین ہے۔ ان کے والد سید فصیح احمد تھے۔ ان کا خاندان صوفیوں اور عالموں کا خاندان رہا ہے اور بہار میں اس خاندان کے وابستگان کی علم و فضل کی وجہ سے بڑی عزت رہی ہے۔

ظفر یکم جنوری ۱۹۳۹ء میں اوگانواں ضلع نالندہ پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ڈاکٹر سید شاہد اقبال لکھتے ہیں کہ ان کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں سروج (تیغ اسودہ) ضلع ودیشا مدھیہ پردیش میں ہوئی اور آبائی وطن اوگانواں تھا۔ پہلے مدرسہ شمس الہدیٰ سے عالم فاضل ہوئے اس کے بعد انگریزی کی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو میں کیا اور یہیں سے ۱۹۶۳ء میں پی ایچ ڈی کی سند لی۔ انہوں نے صفیر بلگرامی۔ حیات اور کارنامے پر تحقیق کی تھی جو ایک بے حد اہم اور معیاری تحقیقی کام ہے۔ اس کتاب کی اشاعت ہو چکی ہے۔ ظفر کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے بحیثیت لیکچرر وابستہ ہوئے پھر ریڈر، پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔ ابھی ان کی ملازمت کی مدت باقی تھی کہ موصوف کینسر کے مریض ہو گئے اور اسی مرض نے ان کی جان لے لی۔ ان کی وفات کی تاریخ ۱۲ جون ۱۹۹۲ء ہے اور کلکتے میں دفن ہوئے۔ ظفر کی ایک کتاب جلوۂ خضر کی تحقیق و تنقید بھی ہے جو دراصل تالیف ہے۔ انہوں نے صفی بلگرامی بحیثیت غزل گو کی تدوین کی تھی۔

یہ ساری کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ "تیغ کا ورق" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ موصوف مغربی بنگال پبلک سروس کمیشن کے ممبر بھی رہے تھے۔

ظفر اوگانوی جدیدیت کے حوالے سے بے حد اہم افسانہ نگار کہے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنا افسانوی سفر "ماروا ہی چھوٹے" سے شروع کیا تھا۔ یہ افسانہ ۱۹۵۸ء میں رسالہ صنم پٹنہ میں شائع ہوا تھا جو میری ادارت میں نکل رہا تھا۔ اس کے بعد بھی چند افسانے اسی رسالے میں شائع ہوئے۔ پھر وہ بیسویں صدی میں لکھنے لگے یہاں تک کہ جدیدیت کی روش عام ہونے لگی تو موصوف نے اپنے فن کو موڑ دیا اور وہ تمام طور طریقے اپنائے جو جدیدیت میں بار پا رہے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو ابہام کی ایسی فضا سے گزارنا شروع کیا کہ ان کی تفہیم اچھے خاصے ذہن کے لیے چیلنج بن گئی۔ بالخصوص بے چہرگی، قدروں کا عدم استحکام، رشتوں کا ٹوٹنا بکھرنا اور انسانی مرشت کی انفعالیت ان کے بھی افسانے دے رہے تھے اور تمثیل پر خاص توجہ کر رہے تھے کبھی اب لاشعور سے۔ لہٰذا وہ جدیدیت کے نمایاں افسانہ نگاروں میں جگہ پانے لگے اور اس لحاظ سے ان کی سرگرمی تیز تر ہو گئی۔ انہوں نے جدیدیت کے رویے کے استحکام کے لیے ایک رسالہ بھی نکالا۔ نام تھا "انقرا" پٹنہ۔ اس کے چند ہی شمارے نکلے لیکن جدیدیت کے اچھے رسالوں میں اس کا شمار ہونے لگا لیکن مالی مشکلات کی وجہ سے رسالہ کو استقامت حاصل نہیں ہو سکی۔ اس تفصیل کی غایت یہ ہے کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان صرف جدیدیت کے حوالے ہی سے ممکن ہے۔

ظفر اوگانوی ایک زمانہ تک میرے ساتھ رہے تھے لہٰذا میں ان کی ذہنی اور علمی سطح کو خوب سمجھتا ہوں۔ میں نہیں سمجھتا کہ انہوں نے وجودی افکار کا براہ راست مطالعہ کیا ہوگا یا وجودی فکر ان کی نگاہ میں رہے ہوں گے۔ سارتر، کیرکے گارڈ یا اسپرس، نرمل وغیرہ سے ان کی واقفیت 'شب خون' ہی کے مطالعے سے ہوئی ہوگی۔ لیکن ان کی ذہانت متحرک رہی لہٰذا انہوں نے وجودی افکار کو جستہ جستہ اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ اس رویے سے ان کا ایک امتیاز از خود نمایاں ہو گیا لیکن ایک مشکل آن پڑی اور وہ مشکل تھی ابہام کو آخری سرحدوں تک لے جانا۔ لہٰذا ان کی مجموعہ افسانہ "تیغ کا ورق" کے اکثر افسانے ابہام ہی نہیں ایقان کی منزلوں میں آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جن کی تفہیم میں اچھے خاصے ذہن کو مشکلیں درپیش ہوتی رہی ہیں۔ لیکن موصوف اپنے مقصد میں ہر طرح کامیاب ہوئے اور ان کی پہچان چند دوسرے ان ہی کے طرز کے افسانہ نگاروں کے ساتھ ہونے لگی۔ پھر ہوا یہ کہ ان کی زندگی کے آخری دنوں میں جدیدیت زوال پذیر ہوئی اور کہانی ایک بار پھر اپنی پرانی ڈگر کو بحال کرنے لگی۔ اب ان کے ساتھ مشکل تھی کہ کیا وہ ابہام کا رویہ جاری رکھیں یا وہ بھی اپنی راہ بدل کر ایسے افسانے قلم بند کریں جو ترسیل کے المیے سے نہ گزریں۔ چنانچہ ہوا بھی یہی۔ ان کے چند وہ افسانے جو آخری دنوں کے ہیں ان میں بتا رہے ہیں کہ یہ نیا تیور جدیدیت کو پیچھے چھوڑ کر روایت سے رشتہ جوڑنے پر ایک بار پھر اصرار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں۔ موصوف پر لکھنے سے ایک کتاب ان کی شخصیت اور فن پر شائع ہو رہی ہے۔ میں نے ایک تفصیلی مضمون اس میں قلم بند کیا ہے جس میں ان کے بعض افسانوں کا تجزیہ ہے اور آخری دور کے چند افسانے بھی میری نگاہ میں رہے ہیں اس مضمون کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے ظفر اوگانوی اپنے طرز کے ایک اہم افسانہ نگار کل تک تھے آگے کی نسل انہیں کون سی پوزیشن دے گی میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

منظر کاظمی

(۱۹۴۰ء — ۲۰۰۰ء)

ان کا اصلی نام محمد منظر حسین ہے لیکن ادبی نام منظر کاظمی سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد کاظم حسین تھا

کی۔ اس کے بعد کریم سٹی کالج میں پہلے اردو کے لیکچرر ہوئے پھر وائس پرنسپل اور اس کے بعد پرنسپل۔ جس عہدے پر رہے اپنے فرائض منصبی سے آگاہ رہے اور واقعتاً اس عہدے کی عظمت میں اضافہ کرتے ہوئے خود کو اور اپنے خاندان کو سنبھالنے کی کوشش کی۔ اپنے خلوص، حکمت عملی اور تدبر سے کامیابی کی منزلیں طے کرتے رہے۔

ابتدا ہی سے علمی اور ادبی مشاغل ان کی اولین ترجیحات میں رہے اور بے حد کم عمری سے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یاد نہیں کہ وہ کون سی گھڑی تھی کہ قصے سنتے سنتے قصہ سنانے کی ایک بات سامنے آ کر ٹھہر گئی۔ ہزار کوششوں کے باوجود مٹی، تالاب، پنگھٹ، چاندنی اور چوپال کی یادوں کے سائے ان کی دہلیز سے نہیں اترتے۔ اور جدید معاشرے میں زندگی جینے کا سارا فریب کبھی کبھی پیٹھ پر سوار ہو کر مخالف سمت میں سفر کی ترغیب دیتا ہے۔ بظاہر کسی افسانے کا سرا کسی دوسرے افسانے سے نہیں ملتا لیکن اندرون کا یہ عالم ہے کہ تمام افسانوں کا بس ایک قصہ ہے، جس پر بے نام سا گہرا سایہ منڈلاتا رہتا ہے۔ قصہ افسانہ کب بنا یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کی ابتدا کا ہمیں کوئی اندازہ نہیں۔ البتہ پچھلی دہائی کے آس پاس کا زمانہ یاد ہے کہ جب ہم نے پکی سڑک کی زمزمہ دھول کی رفاقت چھوڑی اور کولتار کی سڑکوں سے لپٹ گئے تو اپنی ذات خود ایک کہانی بن گئی ہماری تحریر کہ جس پر وقت کے تیس سال گذر چکے ہیں، ہماری ذات کا وہ منظر نامہ ہے جس کے پس منظر سے افسانہ نگاری کے تمام پر نوحہ خوانی کی آواز ابھرتی رہتی ہے۔" ●

میں نے ان کی افسانہ نگاری پر تفصیلی مضمون قلم بند کیا تھا جو میری کتاب "اردو فکشن اور تیسری آنکھ" کے صفحہ ۱۱۰ سے ۱۲۴ تک محیط ہے۔ میں چند نکات وہیں سے اخذ کر کے پیش کر رہا ہوں۔

منظر کاظمی بہت تیز لکھنے والے نہیں ہیں۔ یہی وجہ کہ ان کے یہاں تواتر سے چھپتے رہنے کا کوئی منصوبہ یا پروگرام نہیں۔ یہ احتیاط اس لئے ہے کہ وہ افسانہ نگار جو لازمی طور پر فکر کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہے محض اپنے شوق کی تسکین کے لئے تخلیقی مرحلے سے نہیں گذرتا بلکہ اس کا تخلیقی کرب تقاضا ہی اور وقت کے لحاظ سے اتنا صبر آزما ہوتا ہے کہ وہ تواتر سے فن پارے پیش نہیں کر سکتا۔ یہی سبب ہے کہ تیس سال کی تخلیقی عمر کے باوجود ان کے افسانوں کی تعداد نصف صد سے آگے نہیں جاتی۔ مجھے یہ دعویٰ نہیں کہ منظر کاظمی کے تمام افسانے میں نے پڑھ لئے ہیں، لیکن جن افسانوں کی بنیاد پر منظر کاظمی باضابطہ طور پر فکری تخلیق کار کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں ان میں "کانٹوں کا تاج"، "پیڑ کا قصہ" اور "کالے جنگل"، "ایک کہانی ہوئی تمام"، "آسمان سے گرتی روٹیاں"، "آنکھیں"، "ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی"، "لکشمن ریکھا"، "آخری دروازے سے گذرتے لوگ"، "تین گھروں کی کہانی" اور "بند تابوت" وغیرہ ہیں۔ ان افسانوں کو نگاہ میں رکھئے تو منظر کاظمی کے افسانوی سفر کی پوری کہانی سامنے آ جاتی ہے اور پھر ان کے فنی ارتقاء کے معاملات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ منظر کاظمی نے اپنی تخلیقی عمر باضابطہ طور پر ۱۹۶۲ء کے بعد میں گزاری ہے یہ اور بات ہے کہ ان کا پہلا افسانہ "زہر کی بوٹ" کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں چھپا تھا۔ ۱۹۶۲ء کے بعد اردو افسانے کی نئی کروٹ منظر کاظمی کے افسانوں کی بھی نئی کروٹ ہے۔ ان کے افسانوں میں قومی، بین قومی یہاں تک کہ عالمی مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ کسی بھی افسانہ نگار کی عظمت کا یہ پہلو یقیناً قابل لحاظ نہیں کہ اس نے ملکی اور غیر ملکی مسائل کو اپنے افسانے میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ ایسے مسائل اس کے فن کا جز کس طرح بنے ہیں، جس طرح کوئی تجربہ محض تجربہ ہے جب تک کہ وہ الفاظ میں ڈھل کر ایک فنی نمونہ نہ بن جائے اس طرح مسائل محض مسائل ہیں اس وقت تک کہ فنی لبادہ اوڑھ نہ لیں۔ مجھے اس کے اظہار میں خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ منظر کاظمی نے مسائل کو محض ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا بلکہ خود کو ان میں حل کر لیا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں مسئلہ اور فن الگ الگ اکائیاں نہیں، بلکہ آپس میں متحد ہو کر ایک ہیں۔ منظر کاظمی نے یہ محسوس کیا کہ انسان کا ذہنی ارتقاء اس کی سائنسی ترقی، اس کی مادی فتوحات وغیرہ ہر چند کہ قابل لحاظ ہیں لیکن بنیادی طور پر انسان پرسکون نہیں پر امن نہیں بلکہ سماج اور معاشرے کی ترقی اس کے لئے ایک خرابہ مرتب کرنے کے درپے ہے۔ اس نقطۂ نظر کی بھرپور وضاحت ان کی کہانی "ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی" میں ہوتی ہے ایک مختصر کینوس پر پھیلی ہوئی یہ کہانی انسانی ارتقاء کے المیہ پر دال ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے حیرت انگیز طور پر Condensation کا طریقہ اپنایا ہے۔ انسان کی ترقی کے عروج کو بڑی ایمائیت اور رمزیت کے ساتھ واضح کر دیا گیا ہے جب انسان گھٹنوں کے بل چلتا تھا۔ تب انسان اپنی ہی سرگوشی سے سرشار تھا۔ پھر اس کے دو پاؤں، ہاتھوں میں تبدیل ہوئے اور اب دو ہاتھ دو پاؤں کا یہ آدمی خلائی سفر کر رہا ہے لیکن کیا اس کا ارتقاء سے سکون بھی دے سکا ہے؟ فن کار کا جواب نفی میں ہے۔ یہ ایک پرانی شاخ سے لپٹا ہوا آدمی کا موضوع ہے لیکن یہ موضوع محض موضوع ہی نہیں ہے افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے اپنے پڑھنے والوں کو کہانی کہنے کے طلسمی آہنگ میں گم کر رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ افسانہ کی تہہ داری بوجھل نہیں بنتی۔ بلکہ تجسس کو مزید مہمیز کرتی ہے۔ یہ صورت حال زبان کے تخلیقی استعمال کا فطری نتیجہ ہے۔

منظر کاظمی الفاظ کو نئی معنویت سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ایک تخلیقی رویہ ہے۔ تخلیقی عمل میں الفاظ کی جدلیات سے وابستہ ہو کر نئے افق اور نئی سمت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس زمرے کی ایک کہانی "کانٹوں کا تاج" ہے یہ بہت پہلے لکھی گئی ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے کیسی دسترس اب زبان پر حاصل کر لی ہے۔ پہلے نہ تھی ورنہ وہ یہ نہ لکھتے۔ چاند کو چھونے کی تمنا میں انسان کا استحقاط ہو گیا ہے یہاں بھی الفاظ کی جہت سے دور نہیں۔ پھر بھی لفظوں کے برتاؤ میں وہ جمالیاتی حسن موجود نہیں۔ جو منظر کاظمی کی امتیازی خصوصیت ہے لیکن کہانی کی منزلیں طے کرتے کرتے منظر کاظمی کی تخلیقی انفرادیت نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ میری مراد افسانہ نگار کا تخلیقی سفر کا وہ مرحلہ ہے جب "لکشمن ریکھا" سے پہچانا جاتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایسا تنقیدی رویہ دونوں ہی کے ساتھ بے انصافی ہے۔ ویسے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس طرح میں را کی "وہ" ایک نئی کامیاب کہانی ہے فکری افسانے میں "لکشمن ریکھا"

افسانے کو عظیم بنا دیتی ہے۔

ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ۱۹۹۸ء میں موصوف کے سلسلے میں "مناظر نامہ" کے نام سے ایک کتاب شائع کی جس میں کئی اہم لوگوں نے منظر کی شخصیت اور فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ کتاب ۲۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

منظر کاظمی ۱۲/اگست ۲۰۰۰ء کی شام کو تقریباً ۵۹/سال کی عمر میں جمشید پور میں وفات پا گئے وہ کینسر کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔

سلام بن رزاق

(۱۹۴۱ء-)

سلام بن رزاق کا اصل نام شیخ عبدالسلام ہے۔ اپنے والد عبدالرزاق کے حوالے سے ادبی نام سلام بن رزاق اختیار کیا۔ ۱۵/نومبر ۱۹۴۱ء میں کلوا میں پیدا ہوئے جو آندھرا پردیش کا علاقہ ہے۔ سلام ابھی تین ہی سال کے تھے کہ ان کا خاندان بمبئی منتقل ہو گیا اور ان کے اہل خاندان بمبئی کے ہو رہے۔ سلام بن رزاق نے ابتدائی تعلیم کے علاوہ دوسری تعلیم بھی بمبئی ہی میں حاصل کی۔ چونکہ ان کی والدہ پڑھی لکھی خاتون تھیں اس لئے ان کے ذہن کو صاف، شفاف بنانے اور مذہبی بنانے میں ان کا بڑا اہم رول رہا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی والدہ کو ہر جہت پر بے حد اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ بیان ہے کہ ان کی یادیں باتیں اور شفقت ان کے لئے سہارا بن گئیں۔ پھر انہیں کے وسیلے سے انہیں انسانیت بھرا دل اور سوچنے والا ذہن ملا۔

سلام ایس ایس سی ٹیچنگ ڈپلومہ حاصل کرنے کے بعد میونسپل کارپوریشن میں مدرس ہو گئے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء سے ہوتا ہے، جب ان کی پہلی کہانی "ری کوٹ" شائع ہوئی۔ یہ افسانہ "شاعر" بمبئی میں اشاعت پذیر ہوا۔ تب سے موصوف نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور ایک اہم افسانہ نگار بن کر ابھرے۔ ان کی بعض کہانیاں تو لوگوں کے ذہن میں مرتسم ہو گئی ہیں مثلاً "انجام کار" "ننگی" "زنجیر ہلانے والے" "خوں بہا" "تصویر" وغیرہ۔

فن افسانہ کے خدوخال کے بارے میں ان کے تصورات بہت نمایاں ہیں۔ ان کا ذاتی خیال ہے کہ جس طرح جدیدیت نے افسانے کو منتشر سے دوچار کر دیا اور اس کے حق میں برا ہوا۔ کئی تحریروں کا انبار لگ گیا اور علامت اور تجرید کے نام پر ایسی کہانیاں لکھی گئیں جو ابہام کے گہرے سمندر میں غرق ہو گئیں۔ چند اصناف بیانیہ افسانے لکھتا ان کا موقف رہا۔ پھر اسے تہہ دار بنانے میں انہوں نے ایسی روش اختیار کی جو انہیں مسلم بھی بناتی۔ ان کے یہاں علامت تو ہے لیکن اس پر ابہام کا غلاف چڑھا ہوا نہیں ہے۔ ان کے افسانے بامقصد زندگی کے بہت سے پہلو پیش کرتے ہیں۔ اس لئے انہیں اگر سماجی افسانہ نگار کہا جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ وہ اس کے اہل ہیں۔ بمبئی کی جھونپڑیاں، غریب، جاہل اور

پوری طرح پیش کرتے ہیں۔ اپنے ماحول کا ہر کردار مکمل نظر آتا ہے۔ جس کے اخلاقی حالات، جبر و استحصال، نفسیاتی کیفیت سے ہم پوری طرح آگاہ ہو جاتے ہیں۔ الیاس شوقی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

"بمبئی کی جھونپڑیوں (Slums) میں صرف غریب جاہل اور نچلے طبقے کے مزدور پیشہ لوگ ہی نہیں رہتے بلکہ ان میں نچلے متوسط طبقے کے ملازمت پیشہ اور پڑھے لکھے لوگ بھی ہیں جن میں اپنی شرافت اور طبقاتی امتیاز کا احساس ہر وقت بیدار رہتا ہے۔ اس کے باوجود وہاں رہنا ان کی معاشی مجبوری ہے۔ ماحول کا یہ تضاد جو ان کے مزاج کا حصہ نہیں ہے ان کی نفسیاتی کشمکش کا باعث بنتا ہے۔ سلام بن رزاق نے اپنے افسانے میں اس کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ دھاراوی بمبئی کا ہی نہیں ایشیا کا سب سے بڑا Slum ہے۔ بمبئی میں اس کے علاوہ بھی شہر کے مختلف علاقوں میں چھوٹے بڑے Slums ہیں۔ سلام کے افسانے میں اس کا عکس بہت نمایاں ہے۔" *

بعض نقادوں نے سلام بن رزاق کے چند افسانوں کے مزاج پر بحث کرتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ تمثیل لکھ رہے ہوں۔ وارث علوی نے ایک مضمون "جواز" مالیگاؤں، شمارہ ۱۵ میں یہ رائے دی ہے کہ:-

"سلام جانتے ہیں کہ وہ تمثیل لکھ رہے ہیں۔ انہیں یہ بھی احساس ہے کہ تمثیل کو صاف ستھرے حقیقت پسندانہ اسلوب میں بیان کرنا چاہئے تاکہ اسے نقادی الٹائیں اور ادب لطیف کے اثرات سے محفوظ رکھ سکیں۔ اس بنیاد پر انہوں نے ان کے افسانہ 'بجوکا' کا جائزہ لیا اور اسے ایک شاہکار افسانے کا درجہ دیا۔ اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے یہ لکھا ہے کہ 'بجوکا' نفسیاتی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے لیکن حقیقت کا اظہار وہ 'بجوکا' کی علامت کے ذریعہ کرتا ہے جو تہہ دار اور معنی خیز ہے۔" **

عام طور سے سلام کے تمام مجموعے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ "ننگی دوپہر کا سپاہی" کا موضوع بھی وہ سماج ہے جو فرسودہ ہو چکا ہے اور اس کی ناسودگی کی بیہودگی کا تقاضہ ہے جس میں یہ فرد ٹوٹ پا رہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ -

"ننگی دوپہر کا سپاہی" میں لوگ تیز دھوپ سے بچنے کے لئے سائے کی تلاش میں بھاگتے پھرتے ہیں۔ یہ دھوپ محض ایمرجنسی نہیں ہے جو ۱۹۷۵ء تک ملک میں رہی تھی بلکہ شاید اس کا

---

* [illegible]

یہ پورے حقیقی معاشرے کے شکنجہ وہ نظام ہے جو جبر سے ہمارے سماج کو جکڑتا جارہا ہے۔''■

لیکن یہ بات یہاں تسلیم کرلینی چاہئے کہ سلام بن رزاق کا ذہنی ارتقاء ہو رہا ہے۔ان کے دوسرے مجموعوں میں سماجی حقیقت نگاری تیز ہوئی ہے۔فنی اعتبار سے بھی ذہنی بالیدگی کا پتہ چلتا ہے اور وسائل پر گرفت مضبوط ہوگئی ہے۔ اظہار اور بیان میں زیادہ قدرت کا احساس ہوتا ہے۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ سلام بن رزاق کے افسانے دراصل احتجاج کی وہ لے ہے جو موجودہ جبریہ نظام کے خلاف ابھرتی رہی ہے۔انہوں نے اپنی افسانوی روش بیان کرنے میں ایک طرح کی وضاحت کی ہے جو ان کے فن کی تفہیم کے لئے معاون ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

"کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اس میں کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے۔کہانی سے میری مراد یہ ہے کہ آپ جس مسئلے کو جس موضوع کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہ مسئلہ یا وہ موضوع جو ہے اس کے ساتھ پورا پورا انصاف کرسکیں اور پوری دیانت داری کے ساتھ فنکارانہ طور پر اس مسئلے کو پیش کرسکیں۔نہ یہ کہ ایک مخصوص ڈھرے پر کہانی لکھی جائے اور کہانی کار اس پر مصر ہو کہ کہانی یہی ہے۔جیسے ہیئتی تجربے کرنے والے صرف ہیئتی کہانی کو کہیں کہ یہی ہمارا خاص اسلوب ہے اسی میں کہانی لکھی جائے۔"■■

انور خاں

(۱۹۴۲ء — ۲۰۰۱ء)

انور خاں کا اصل نام ... ہے۔یکم مارچ ۱۹۴۲ء میں بمبئی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت ہوئی۔گھریلو حالات بہت اچھے نہیں تھے۔بچپن میں انہوں نے ایک عام سی زندگی گزاری۔ابتدا ہی سے کتابوں سے شغف رہا۔پریم چند، مولانا آزاد ان کے پسندیدہ ادیب رہے ہیں۔انور خاں نے بی اے تو انگریزی، تاریخ اور فلسفے کے ساتھ کیا لیکن بعد میں اردو کی طرف مائل ہوگئے۔اردو میں ایم اے کیا، پھر فارسی میں اور اس کے بعد ہی گورنمنٹ میں ملازم ہوگئے۔

انور خاں کی پہلی کہانی "راستے اور کھڑکیاں" ہے، جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔تب سے وہ مسلسل لکھتے رہے ہیں اور ان کی کہانیوں کی تعداد سو سے کہیں زیادہ ہے۔ان کا مشہور افسانوں کا مجموعہ "کووں سے ڈھکا آسمان" ہے جو بہت مشہور ہو چکا ہے۔بعد کے مجموعے "راستے اور کھڑکیاں" (۱۹۷۶ء) "فنکاری" (۱۹۸۴ء) "یاد بسیرے" (۱۹۸۹ء) ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے ایک ناول "پھول جیسے لوگ" (۱۹۸۸ء) بھی قلمبند کیا۔ڈاکٹر نسیم احمد نے جدید افسانے کے حوالے سے انور خاں کے خیالات اس طرح رقم کئے ہیں:۔

"آٹھویں دہائی کے افسانوں میں تجریدیت کا اثر کم ہوتا چلا گیا ہے۔سریندر پرکاش، عین رشید کا اثر کم ہوا ہے۔شوکت حیات، شفق، سلام بن رزاق، قمر احسن، حسین الحق، ساجد رشید، عبد الصمد نے افسانوں کو نئی ہیئت پر استوار کرنے کی کوشش کی ہے۔مجموعی طور پر ان افسانہ نگاروں کو کامیابی ہوئی ہے۔اظہاری سطح پر بھی خوب سے خوب تر کی طرف ان کا سفر جاری ہے۔کہانی اب زیادہ دلچسپ اور خواندگی پذیر ہے۔افسانوں میں ارضیت کا اپنا ایک لطف ہوتا ہے۔زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں، الجھنوں کا ذکر، سلام کی خوبصورتی، موسموں کی کیفیت اس میں روح پھونک دیتی ہے۔علامتی، تجریدی افسانوں میں یہ قریب قریب غائب ہوگیا تھا۔اب دوبارہ واپس آرہا ہے مگر اب بھی اس حد تک نہیں آیا جتنا آنا چاہئے۔اس کا اثر زبان پر بھی ہوا ہے۔اس طرح نئے افسانے نے پیش رو افسانے سے کسی قدر چھٹکارا ضرور حاصل کرلیا ہے مگر ابھی وہ رنگارنگی نہیں آئی کہ لوگوں کا دل موہ لیتی۔شاید نئے لکھنے والے اس بات کو نظر انداز کرگئے کہ پیش رو افسانہ نگاروں میں جو اچھے افسانہ نگار ہیں جیسے انتظار حسین، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر وغیرہ ان کے یہاں زندگی کی اچھی چیزوں کا بڑا والہانہ اظہار ہوتا ہے۔تجریدیت کے شوق میں انہوں نے اپنے افسانوں سے ہر رشتے کو خارج کردیا ہے کیونکہ انہوں نے اپنے اپنے افسانوں کی بنیاد محض کرداروں کی سوچ یا خود کلامی پر نہیں رکھی۔''■

اس پس منظر میں ان کے افسانوں کا جائزہ لیجئے تو ایسا لگتا ہے کہ وہ آخر وقت میں تجریدیت سے عاجز آچکے تھے۔بعض افسانہ نگاروں کے باب میں انہوں نے اس حوالے سے کوئی تنقید نہیں کی۔لیکن یہ بات آسانی محسوس کرنے لگا کہ یہ کہانی پن کی بنیادوں کو جانتے ہیں۔اس لئے ان کے یہاں ان کی متحرک تصویریں جو افسانے میں پیش ہوئی ہیں وہ آنکھوں میں سما جاتی ہیں۔انہوں نے زندگی کی گتھیوں کو سماج اور سیاسیات کے رشتے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔انسانی شعور کے پیچ و خم پر بھی ان کی نگاہ رہی ہے۔بقول باقر مہدی ان کے افسانوں کو نثری نظمیں کہتے ہیں تو کچھ غلط نہیں۔چونکہ ان کی کہانی خواب کی لمحوں کی یادتازہ کرتی ہیں جس میں ڈوبے اور بکھرے ہوئے لوگ ایک خاص انداز سے سامنے آجاتے ہیں۔انور خاں ایک پڑھے لکھے افسانہ نگار تھے اس لئے ان کے علم کی خوشبو بھی ان کے افسانے کا مزاج بتاتی ہے۔

انور خاں کے افسانے بے حد مختصر ہوا کرتے ہیں۔ایسی اختصار نویسی جزئیات پر گہری نظر چاہتی ہے تاکہ وہ انتخاب سے گزر جائے۔یہ شعور انور خاں کو تھا جسے وہ بہ احسن برتتے تھے۔ان کا آخری افسانہ "آنکھوں کی گٹھری" جو ماہنامہ "شاعر" جون ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا تھا ان کی اسی فنی گرفت کا پتہ دیتا ہے۔ان کے بعض افسانے تو یوں بھی فن کی

کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ مثلاً "کتاب و خواب"، "شاعر اور صوت کے لئے"، "بھیڑیں"، "بوڑھا فریم سے نکل گیا"، "کوڑا"، "کنویں سے جھانکتا آسمان" وغیرہ۔

انور خاں نے ایک اور ناول "گزران" کے نام سے لکھنے کی کوشش کی تھی جو مکمل نہ ہو سکا۔ لیکن اس کا ایک باب "شاعر" بمبئی شمارہ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ رشید حسن خاں یوں تو محقق ہیں لیکن انہوں نے انور خاں کے افسانے پر بڑی جچی تلی رائے قلمبند کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "انور خاں کے افسانے اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ ان کے یہاں اپنا ایک انداز ہے جس میں کہانی پن کی بنیادی حیثیت ہے۔ اس مجموعے کے افسانے پڑھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ زندگی اور کتاب دونوں کے گہرے مطالعے نے فکر پر جلا کی ہے۔ طبیعت کو خود اعتمادی بخشی ہے۔ تقلیدی راہوں میں بھٹکنے سے محفوظ رکھا ہے اور اپنا انداز پیدا کرنے کا شعور عطا کیا ہے۔ انسانی مزاج اور ذہن کی جو الجھنیں مشاہدے کا خاص مرکز رہی ہیں۔ بدلتے ہوئے رشتوں اور بھٹکتے ہوئے ذہنوں کی نیرنگیوں کا فنکار کی نظر سے مشاہدہ کیا گیا ہے اور ان کو چھوٹے چھوٹے افسانوں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ متحرک تصویروں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ خوش ذوقی نے بچتے ہوئے طرز اظہار سے قریب نہیں ہونے دیا ہے اور فنکارانہ سلیقہ مندی نے غیر ضروری جزئیات کو شامل کرنے سے باز رکھا ہے۔ اس مجموعے کے چھوٹے چھوٹے افسانے متحرک تصویروں کی طرح زندگی کی تلخیوں، خوبیوں اور خامیوں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ سماج اور سیاست کی عاقبت آشوبی کو عریاں کرتے ہیں اور انسانی شعور کے پیچ و خم کی جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ اس مجموعے کے افسانے اس سچائی کو واضح کرتے ہیں کہ جدیدیت زدہ علامت نگاری کے دام میں اسیر ہو جانا، خیال آرائی سے قریب کی اور حقیقت نگاری سے دوری کی نسبت رکھتا ہے اور مجھے مسرت ہے کہ انور خاں نے حقیقت نگاری سے قربت کو ترجیح دی ہے۔"

انور خاں کا انتقال ۷؍ ستمبر ۲۰۰۱ء کو بمبئی میں ہوا۔

اختر یوسف

(۱۹۴۴ء-)

شاید اصلی نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام نذیر عالم ہے۔ اختر یوسف اپنے وطن رانچی میں ۲۳؍ مارچ ۱۹۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد رانچی یونیورسٹی سے بی اے آنرز (اردو) کیا۔ ۱۹۶۳ء میں ایم اے ہوئے۔

حصول تعلیم کے بعد رانچی یونیورسٹی، ڈورنڈا کالج کے شعبہ اردو میں لیکچرر ہوئے۔ ایک عرصے کے بعد رانچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔

اختر یوسف بحیثیت افسانہ نگار معروف ہیں۔ لیکن شاعری بھی کرتے ہیں۔ نظموں خصوصاً آزاد نظموں سے خاص دلچسپی ہے۔ ان کی زیادہ تر تخلیقات "شب خون" الٰہ آباد میں شائع ہوئی ہیں۔

اپنے تیور اور مزاج کے اعتبار سے موصوف جدیدیت کے علمبردار ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں ابہام کا دبیز پردہ نہیں۔ وہ تو دو ایک ہی منزلوں سے گزرتے ہیں۔ لیکن ابہام کا ہلکا پردہ ان کے افسانوں کو نیا مزاج بخش دیتا ہے۔ ایسے آج کی زبوں حالی، قدروں کا زوال، شکستگی اور بے ہودگی ان کے افسانوں کا بھی مزاج ہیں۔ لیکن وہ ایسے موضوعات کو اختصار اور جامعیت سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ نگاروں میں ان کی اپنی ایک جگہ ہے۔ ان کے بعض افسانے مجھے ذاتی طور پر پسند آئے ہیں۔ ان میں "کھنڈر اور چیخ" "جانور" اب تک میرے ذہن میں محفوظ ہے جسے میں نے اپنی مرتبہ کتاب "بہار میں اردو افسانہ نگاری" میں بھی شریک اشاعت کیا تھا۔ یہ کتاب ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

ایسی ہی صورتیں ان کی نظموں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز اور انتشار کے جاوہ و قوت انہیں مسلسل متاثر کرتے ہیں۔ مشرق اور مغرب کے طور طریقوں میں جو فرق ہے اس پر ان کی نگاہ رہتی ہے۔ کہیں کہیں عورتوں کے باب میں بھی ان کی نظمیں ملتی ہیں۔ ایک نظم "دود عروس" کی ملول سے ایک زمانے میں کافی پسند کی گئی تھی۔ بطور افسانہ کے سلسلے میں موصوف کی ایک تخلیق بعنوان "پاس کے شہر میں فساد" ہے۔ یہ نظم "شب خون" الٰہ آباد شمارہ ۴۳-۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ ملاحظہ ہو:

پاس کے شہر سے کرفیو کی بے آواز چاپ
دھیرے دھیرے
میرے شہر کی گلیوں اور چوراہوں تک آ پہنچی ہے
رات کی طرح خوف پھیلا ہے
دروازے کھڑکیاں چپ
کتے بھی چپ
ہراساں دور دور تک سڑکوں کو تکتے ہیں
پھر روتے ہیں
پاس کے شہر میں شعلے ابھرتے ہیں
ایک ہی ساتھ جیسے ڈھیر سارے بکروں کی گردنوں پہ

پیڑوں میں چاندنی ٹھہری سی ہے
تمہارے کے پیرا ہنے دل میں بلے کی بلبلوا گھاؤ پر کر ابھرتی ہے
سنانا زمیں کا آکاش سے جاملا ہے
گھوڑوں کی آہٹ لگاتی ٹاپ پڑی کے شہر میں

اور

اپنے شہر میں آگیا رجال بھڑول بچوں کے پڑی پکڑا ہے
رات کی طرح خوف پھیلا ہے...... سانکل ہلاتا ہے
چاندنی ٹھہری پیڑوں پہ روتی ہے
بلے کی بلبلوا گھاؤ اور پرندہ
بے چارہ

اور موصوف کے مجموعہ کلام "گہرا گہرا دھوپ" کی نظم "برف کی قاشیں" ملاحظہ کیجیے:

برف کی قاشیں
گلاب کی پنکھڑیوں میں رکھی ہیں
ہتھکڑی کی زنجیریں
دودھ سے بھی گورے
پھولوں کی نس نس میں
پیوست ہو رہی ہیں
سورج کی اک تیز شعاع
ہولے ہولے
چاند کے اندر پگھل رہی ہے
سورج کی اک تیز شعاع
چاند کے اندر
چاند کے اندر

شہاب دائروی

(۱۹۳۴ء)

دائروی لکھتے ہیں۔ یہ ۱۹۵۸ء سے مسلسل لکھ رہے ہیں ہندو پاک کے مختلف جریدوں میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے اپنے افسانے کا ایک انتخاب "میں کیا کروں" کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں شائع کیا۔ یہ اپنی لحاظ سے اپنے آپ کو راستے کا ایک مسافر کہتے ہیں۔ گویا ایک مسافر کی طرح وہ ارد گرد کے مناظر کو دیکھتے ہوئے رواں دواں رہتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ فن کی کوئی منزل نہیں ہوتی۔ نہ ہی تخلیقی جہات کی حدیں متعین کی جا سکتی ہیں۔ ہر تخلیق ایک نئی تخلیق کی آمد کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ ان کے متذکرہ افسانوی مجموعے میں سترہ افسانے ہیں۔ تقریباً ایک سو شائع شدہ افسانوں میں ان سترہ افسانوں کے انتخاب کی کوئی وجہ نہیں بتائی گئی ہے لیکن مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ متنوع کیفیتوں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

بعض کہانیوں میں رومانی ترنگ بہت تیز معلوم ہوتا ہے، لیکن آہستہ آہستہ شہاب دائروی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوتے نظر آتے ہیں۔ کھردرے ہاتھ، رشتے کی کڑیاں، فاصلہ، نقلی روپ۔ ایسی ہی صورتوں کا پتہ دیتی ہیں۔

شہاب دائروی اپنے افسانوں کو خواہ مخواہ طویل نہیں بناتے اس لئے ان میں کہیں ڈھیلا پن محسوس نہیں ہوتا۔ چھوٹے سے کینوس میں اپنے احساسات کو صاف ستھری زبان میں سمیٹ لیتے ہیں۔ موصوف کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے۔

آمنہ ابوالحسن

(۱۹۳۲ء)

ان کا حقیقی نام سیدہ آمنہ بانو ہے لیکن قلمی نام آمنہ ابوالحسن کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۹۳۲ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ انٹرمیڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔

آمنہ اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں ان کا پہلا افسانہ "تارے" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک کئی افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور ناول بھی۔ "کہانی" "بائی فوکل" "سیاہ سرخ سفید" اور "تم کون ہو" یہ چار ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ انہوں نے چند ناول بھی لکھے جیسے "واپسی" "آواز" "پلس مائنس" اور "یادش بخیر"

آمنہ ابوالحسن کی کئی کہانیاں بے حد ممتاز سمجھی جاتی ہیں۔ ان میں "چاپ" اور "لیبل" خاص ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کا فن ان چھوٹے چھوٹے مشاہدوں اور تجربوں سے عبارت ہے جو اطراف و جوانب پر نظر رکھنے کی وجہ سے توانا ہے۔ حیدرآباد کا ماحول وہاں کی زندگی رشتے ناطے طور طریقے ذاتی تعلقات اور اس طرح کے معاملات ان کے افسانے کی تار و پود ہیں۔ لیکن اپنے تجربے اور مشاہدے کو افسانوی رنگ دینے میں خصوصاً جنسی معاملات میں ان کا کمال یہ ہے کہ ایک حد سے آگے نہیں نکلتیں۔ مثلاً واجدہ تبسم جنسی تصویر کشی میں حد اعتدال سے دور ہو جاتی ہیں۔

افسانوں میں ابھارے جاتے ہیں یا ناول میں دونوں ہی صورتوں میں حقیقی زندگی جھلک جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کردار ان کے خارجی اور داخلی عوامل سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انہیں فنی پیکر دے کر نمایاں کر سکتی ہیں۔

آمنہ ابوالحسن کے یہاں سادہ بیانی میں بھی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ واقعات کو غیر ضروری طریقے پر طول نہیں دیتیں اور جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں وہ وحدت میں اس طرح پیوستہ ہوتا ہے کہ اس کی کوئی چول ڈھیلی نظر نہیں آتی۔

آمنہ فطری اعتبار سے ان کو بہت دور نہیں لے جاتیں نہ زندگی کے بارے میں کوئی واضح فلسفہ رکھتی ہیں لیکن زندگی کے نشیب و فراز کو برتنے کا ایک خاص انداز ہے۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ آمنہ فیشن پرستی کی قائل نہیں ورنہ کچھ لوگ جس طرح علامتی افسانہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے آمنہ بھی وہ روش اختیار کر سکتی تھیں لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا اور بیانیہ کو روایتی انداز سے پابند رکھا۔ اس لیے ان کی کہانیوں میں ایک عضویاتی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

جزئیات نگاری بھی ان کے یہاں ایک خاص ڈھب سے آتی ہے جس میں دلکشی بھی ہوتی ہے۔ افسانہ "کھیل" سے ایک اقتباس دیکھئے۔

> "ماں کا یہ جواب سن کر میرے منہ میں گھلتی ہوئی گڑ کی مٹھاس ایک دم کڑواہٹ میں بدل گئی۔ میرے اندر کوئی چیز ٹوٹ کر بکھرنے لگی۔ میں اپنی نیکر سے ہاتھ صاف کرتا ہوا پاؤں گھسیٹتا پھر باہر والے مختصر کمرے میں جا کر اپنی مقررہ جگہ بیٹھ گیا۔ اس کے بعد مجھ میں کئی بار یہ خواہش ابھری کہ میں پھر گلی میں نکلوں محلے کے ساتھیوں کے ساتھ میدان میں جی بھر کھیلوں۔ خوب خوب چلاؤں ... جتنی شرارتیں کروں ... گھر میں ... کروں گا۔ پھر کبھی گلی میں نہیں نکلا۔ کبھی میدان کا رخ نہیں کیا۔ کوئی شرارت کوئی من مانی نہیں کی۔ سر جھکائے قینچی کترنوں اور سوئی دھاگے میں الجھ گیا۔ رنگ برنگے کپڑے میرے سامنے یوں بکھرے رہتے جیسے میری ناکام و نامراد تمنائیں جنہیں سنوارنے تکمیل تک پہنچانے کی میری کوشش کبھی پوری نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں رنگ برنگے کپڑوں کے ساتھ اپنی اس سوچ کو قینچی سے کاٹتے رہنا میرا فرض ضرور ٹھہرا دیا گیا تھا۔"

بیان کا اختصاص نمایاں ہے کہ الفاظ میں جو باتیں کہی گئیں وہ موثر طریقے سے کہی گئیں آمنہ کی فنی ہنرمندی ہے۔

ظہور الدین

(۱۹۴۲ء-)

ان کا اصلی نام ... ہے اور والد کا نام خواجہ ... الدین۔ ظہور ... مئی ۱۹۴۲ء میں جموں توی میں پیدا ہوئے۔

اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اردو میں ایم۔ اے۔ پی ایچ ڈی ہوئے۔ پھر انگریزی میں ایم۔ اے کیا اور ڈی۔ لٹ کی ڈگری لی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جموں یونیورسٹی میں لکچرار اور ریڈر ہوئے پھر پروفیسر بھی۔

ظہور الدین کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک تو وہ قابل لحاظ افسانہ نگار ہیں دوسرے ان کی تنقید سے دلچسپی بھی بے پایاں رہی ہے۔ تحقیق سے دلچسپی کا پتہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے تین مجموعے پے در پے شائع ہوئے اور لوگوں کی نگاہ میں رہے۔ پہلا مجموعہ "طلاق" ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ایک طویل افسانہ اور ناولٹ ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ "کچی پکی" نام کا افسانوی مجموعہ ۱۹۸۱ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان افسانوی مجموعوں سے ان کی تخلیقی قوت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کا افسانوں میں قومی اور بین قومی تناظر ان کے وسیع کینوس کا پتہ دیتے ہیں۔ ویسے کشمیر کی زندگی فطری طور پر ان کے احساسات کو متحرک رکھتی ہے اور اس پس منظر میں ان کے متعدد افسانے ایک خاص ٹوپوگرافی میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کے طویل افسانہ اور ناولٹ کی ... میں پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ کچی پکی کے بعض افسانے بھی لوگوں کی نگاہوں میں رہے ہیں اور یوپی اردو اکیڈمی نے اس پر انہیں انعام بھی دیا ہے۔ وقتاً فوقتاً آج بھی اپنی تخلیقی روش کو جاری رکھے رہے ہیں۔ ویسے تنقیدی اور تحقیقی شغف غالب رجحان کی طرح سامنے آتا رہا ہے۔ ان کی کتاب "بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات" تفصیلی تبصرے کی متقاضی کتاب ہے لیکن جیسا عنوان سے ظاہر ہے اردو کی بعض صنفوں پر انگریزی کے اثرات تلاش کیے گئے ہیں اور بیسویں صدی کے تناظر میں انگریزی اور اردو ادبیات کو اسی نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

حقیقت اور حقیقت نگاری پر آج بھی بحثیں چل رہی ہیں لیکن اس موضوع پر ایک مستقل کتاب موصوف نے تقریباً تیس برس پہلے قلم بند کی تھی اور حقیقت نگاری کے کئی نئے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ کتاب آج بھی کئی لحاظ سے اہم کہی جا سکتی ہے اور مابعد جدیدیت کے مباحث میں اس کے بعض پہلوؤں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔

موصوف نے جموں کے حوالے سے اردو زبان و ادب کو دیکھنے کی مستحسن کوششیں کی ہیں۔ جموں میں جس طرح اردو زبان و ادب کا فروغ ہوا ہے اسے محققانہ انداز سے دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔

ظہور الدین آج بھی ادبی طور پر فعال ہیں۔ بدلتے ہوئے ادبی منظر نامے پر ان کی نگاہ ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بعض زاویوں کی گاہے گاہے نشاندہی کرتے رہتے ہیں۔ ان کا علمی پس منظر ادبی مسائل کو وسیع تر تناظر بخش دیتا ہے۔ اس سے ان کی تحریر شگفتہ اور باوقار ہو جاتی ہے۔

علی حیدر ملک

(۱۹۴۴ء-)

ہے۔ ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے اور کراچی میں سکونت اختیار کی۔ وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی کے شعبہ اردو میں استاد ہوئے اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ علی حیدر ملک کی کئی حیثیتیں ہیں۔ بنیادی طور پر وہ افسانہ نگار ہیں لیکن تنقید سے بھی ان کا تعلق رہا ہے۔ خصوصاً افسانے کی تفہیم کے سلسلے میں مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے ایک اہم افسانوی مجموعے کا نام "بے زمیں بے آسماں" ہے۔ مضامین کا مجموعہ "افسانہ اور علامتی افسانہ" بعد پاک میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ انہیں ترجمے کا بھی ذوق ہے۔ انہوں نے بعض غیر ملکی کہانیوں کا بطریق احسن ترجمہ کیا ہے۔ تراجم کی ایک کتاب "عمر خیام اور دوسری غیر ملکی کہانیاں" اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ کئی کتابیں زیر ترتیب ہیں جن میں "دبستان مشرق" اور "نشیرا معتبر، فن اور شخصیت" ہیں۔

علی حیدر ملک صحافت سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ انہوں نے ماہنامہ "قومی زبان" اور ماہنامہ "علامت" کی ادارت بھی کی ہے۔ موصوف کی ایک حیثیت کالم نویس کی ہے۔ مختلف روزنامے اور ہفت روزہ وغیرہ میں کالم نویسی بھی کرتے رہے ہیں جن میں "جسارت" "نور" "اخبار جہاں" کے دو اہم ہیں۔ فی الحال وہ ہفت روزہ "سمندر پار" دوبئی میں ایک کالم لکھتے ہیں۔

لیکن ان تمام امور سے الگ اگر ان کے افسانے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے افسانوں میں زندگی کی اجتماعیت بدرجہ اتم موجود ہیں۔ انہوں نے زندگی کی ناہمواریوں پر بھی نگاہ رکھی ہے اور اپنے افسانوں میں انہیں موضوع بناتے رہے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے افسانے گٹھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں ماجرا سازی میں ادھر ادھر بھٹکنے کا پتہ نہیں ملتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے فن پر مزید توجہ کی جائے اور ان کی جگہ تاریخ ادب میں تلاش کی جائے۔ فی الحال میں اس مختصر تعارف پر بس کرتا ہوں۔

ذکیہ مشہدی

(۱۹۴۴ء)

ان کا اصل نام ذکیہ سلطانہ ہے۔ ان کے والد حکیم احمد صدیقی تھے۔ ذکیہ ۱۹۴۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئی اور یہیں تعلیم بھی ہوئی۔ نفسیات میں ایم اے کیا اور بی ایڈ کی ڈگری بھی لی۔ حصول تعلیم کا بعد کوٹ کالج لکھنؤ میں نفسیات کی لیکچرر ہو گئیں اور اس عہدے پر پانچ سال رہیں اس کے بعد استعفیٰ دے کر پٹنہ چلی آئیں یہاں بھی بی ایڈ کالج میں پانچ چھ سال تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیے۔

ذکیہ مشہدی آج کی نامور افسانہ نگار ہیں۔ جدید ترین چند افسانہ نگاروں میں ان کا نام بھی احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اردو، انگریزی اور ہندی پر یکساں قدرت ہے۔ انہوں نے اہم اداروں کے لئے متعدد کتابیں ترجمہ کی ہیں۔ مثلاً

بھٹاچاریہ کی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ کیا ہے یہ کام ساہتیہ اکادمی دہلی کے لئے انجام دیا۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے لئے جیلانی بانو کے اردو افسانے کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ بعض کتابیں ہندی سے اردو میں ترجمہ کیں۔ ایسے اہم کام کے علاوہ ان کی بنیادی شناخت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً پرائے چہرے، تاریک راہوں کے مسافر اور صدائے بازگشت۔

محترمہ کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ایک بات تو آسانی سے نمایاں ہو جاتی ہے کہ ان کی دردمندی ہر افسانے کا قوام ہے۔ کسی ازم سے ان کا تعلق نہیں۔ لیکن انسانیت کی شیرینی ان کے رگ و پے میں دوڑتی رہتی ہے۔ لہٰذا زندگی کی آلودگیاں ان کی حسین ناہموار استحصالی حصوں کے ساتھ وہ برسر پیکار ہیں لیکن نہ تو ان کے یہاں ترقی پسندی کا اونچا لہجہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی مبہم کیفیت۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے نشیب و فراز تخلیقی جہات سے گزر کر پرکشش بن جاتے ہیں۔ لہٰذا ان کے مطالعے سے جذبے کی تطہیر ہوتی ہے اور ذہن میں اضافہ ہوتا ہے۔

بعض دوسری خواتین کی طرح یہ مردوں کے خلاف آواز نہیں اٹھاتیں لیکن فیوڈل سوسائٹی کے نظام سے متنفر بھی نظر آتی ہیں اس کے خلاف وہ چیختی نہیں ہیں بلکہ زیریں لہروں میں استحصال کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا افسانہ "بھیڑیے" ہے۔ دلتوں اور کمزوروں سے ان کی ہمدردی ہے اور سماجی نابرابری کو وہ خطرناک سمجھتی ہیں۔ لہٰذا وہ پدرانہ سوسائٹی سے ہرگز مطمئن نہیں اور اپنی بے اطمینانی کو فن کی صورت میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔

ان کے اب تک ستر افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ واقعات کو کردار کے ذریعہ نمایاں کرتی ہیں۔ کسے ہوئے ماجرا میں ان کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے زندگی کو دیکھنے اور سمجھانے میں اپنے تخلیقی رویہ کو ہمیشہ متحرک رکھا ہے۔ اس لئے کردار، ماجرا اور منظر سبھی ایک دوسرے سے متحد ہو جاتے ہیں بلکہ ایک دوسرے میں مدغم ہو کر خلاقانہ بصیرت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ پیچیدگی سے انحراف ان کے اسلوب کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اس لئے پڑھنے والا کہیں بھی کمزور نہیں ہوتا اور ابتدا سے انتہا تک مصنف کے ساتھ شریک رہتا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ ذکیہ مشہدی اردو کی ایک مایہ ناز افسانہ نگار ہیں جن کے امکانات روشن ہیں۔

شام بارک پوری

(۱۹۴۴ء-۲۰۰۱ء)

بنگلہ دیش کے نامور فکشن لکھنے والے ہیں۔ ان کا اصل نام شاہ محمد تھا۔ یکم نومبر ۱۹۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے بی اے گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا اور ایم اے اورینٹل کالج لاہور سے ہوئے۔

نگارشات سے نہ صرف اردو بلکہ اپنے ملک کا بھی نام روشن کیا ہے۔

شام بارک پوری کی تصنیفات میں "سوچیں" (افسانہ) "سسکتی کلیاں" (افسانہ) "جمنا کے دھارے" (افسانہ) "سورج مکھی" (افسانہ) "رجنی گندھا" (افسانہ) "کرشنا چوراہے کے سامنے میں" (ناول) "آخری چناؤ" (ناولٹ) "رنگ ریز کی سرزمین" (سفرنامہ) اور بچوں کی کہانیوں کی کتاب "چاند ستاروں کی کہانی" شامل ہیں۔

شام بارک پوری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ تب سے ۱۹۹۰ء تک مزید چار مجموعے شائع ہوئے۔ ناول اور ناولٹ انہوں نے اس کے بعد ہی لکھے۔

شام بارک پوری کے افسانے اور ناولوں میں بنگلہ دیش کی دھرتی کے اکثر روپ جلوہ گر ہیں۔ وہاں کے تہذیب، قدروں کو اگر دیکھنا ہو تو ان کے تخلیقی نگارشات کافی ہیں۔

شام کے یہاں ثقافتی احوال بڑے تفصیل سے سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنے کردار کو اس طرح واضح کرتے ہیں جیسے وہ اپنے وقت کی پہچان بھی ہوں اور کل و نہار کی تمثیل بھی بنتے ہوں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں وقت کی دھڑکنیں اجتماعی آب و تاب سے سموئی ہوئی ہیں جن کا مطالعہ پورے ثقافتی احوال کو روشن کر دیتا ہے۔ ان کے افسانوں کی تُند و گہرائی بھی ان کے کردار کو زندہ بنا دیتی ہے۔

ان کے بعض افسانوں اور ناولوں پر بنگلہ فکشن کے اثرات نمایاں ہیں۔ خصوصاً بنکم چندر چٹرجی ان کے مطالعے میں رہے تھے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور جدید بنگلہ فکشن بھی ان کی نگاہ میں رہا تھا۔ لہٰذا شام بارک پوری کے موضوع میں تنوع ہے۔

شام کی چند کہانیاں اردو میں ترجمہ ہوتی ہیں جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اردو ادب خصوصاً اردو فکشن کے طور سے واقف رہے تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ شام بارک پوری نے اپنی نگاہیں وا رکھی ہیں۔ اس طرح قدیم و جدید فکشن کی لہریں ان کے یہاں موجود ہیں۔

شام بارک پوری کا انتقال ۱۵ دسمبر ۲۰۰۱ء میں ہوا۔

شفق

(۱۹۳۵ء—)

ان کا اصل نام شفیق احمد ہے۔ ۱۹ فروری ۱۹۳۵ء میں سہسرام میں پیدا ہوئے۔ عام بچوں کی طرح کھیل کود میں دلچسپی لیتے رہے۔ لیکن گھر میں پڑھنے لکھنے کا ماحول تھا۔ ان کی والدہ ذی علم خاتون تھیں۔ بعض کتابیں ان کے گھر آتیں جن میں داستانیں اور جاسوسی ناول بھی تھے۔ لہٰذا داستانوں اور ناولوں کے مطالعوں کی طرف ابتدا ہی سے رجحان ہو گیا۔ مطالعے کا ذوق و شوق بڑھتے بڑھتے لکھنے کی طرف مائل ہو گئے۔

شفق کی ابتدائی تعلیم سہسرام کی بعض تعلیم گاہوں میں ہوئی۔ یہیں سے اسکول اور کالج کے امتحانات پاس کیے۔

تھا۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور سہسرام میں ایک کالج میں لیکچرر ہوئے۔ پھر ریڈر اور اس کے بعد پروفیسر۔

شفق کا پہلا افسانہ "میں قاتل ہوں" کے عنوان سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ جب وہ دسویں جماعت میں تھے۔ ان کا ایک ناول "ظلمت" ماہنامہ "شمع خیال" دہلی نے شائع کیا تھا۔ ابتدا میں ان کی بعض کہانیاں "بیسویں صدی" میں بھی شائع ہوئیں۔ تب وہ شفق سہسرامی کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کے افسانوی سفر کا ایک اہم موڑ اس وقت آیا جب انہوں نے ایک افسانہ "کوڑی" کے عنوان سے لکھا جو ۱۹۷۱ء میں ماہنامہ "آہنگ" گیا میں شائع ہوا۔ پھر وہ علامتی اور تجریدی افسانوں کی طرف مائل ہوئے اور مسلسل لکھتے رہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے علامتی ہیں۔ افسانوں کے علاوہ ایک ناول "کانچ کا بازیگر" بھی ہے، جو کافی مشہور اور مقبول ہوا۔ ان کی تحقیق جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی وہ بھی قابل لحاظ ہے۔ اس کا عنوان ہے "اردو داستانوں میں وطن کا تصور"۔ ان کے مجموعے "سنگ گزیدہ" پر کئی اکادمیوں نے انعامات دیے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شفق کی افسانوی تیغ شاعروں سے ملتی ہے۔ ناول ہوں یا ان کے افسانے علامتی اسلوب ان میں صاف نمایاں ہے لیکن جس طرح وہ تشبیہیں وضع کرتے ہیں، استعارے تراشتے ہیں، پیکروں کا التزام کرتے ہیں اور تلمیحات سے اپنی تخلیق کو فنی طور پر مضبوط تر بناتے ہیں اس میں کم از کم بہار میں ان کا مماثل نہیں۔ ان کے یہاں دیو مالائی کیفیتیں نمایاں ہیں۔ ایسی کیفیتیں ان کے مزاج کو شاعرانہ بنا دیتی ہیں۔ لیکن نثر کے تقاضے جو اور ہیں شاعری کے کچھ اور، اس سے شفق واقف نہیں ہیں۔ لہٰذا سماجی ہیجان، معاشی تحفظ، نفسیاتی کیف اور یہاں تک کہ جنسی بحران بھی ان کے افسانے کا قوام ہیں۔ اگر ایسے موضوعات کا استعمال یوں ہوتا جس طرح ظفر اوگانوی "بیچ کا ورق" میں کرتے ہیں تو شاید وہ اتنے مقبول نہ ہوتے۔ ان کی علامتیں بہرحال لاتعلقیت میں گم نہیں ہوتیں اور سماج کی پراسراریوں پر جس طرح وہ ضرب لگانا چاہتے ہیں وہ سامنے آ جاتی ہے۔

لیکن شفق نے نئے تیور کو بھی بھانپ لیا ہے۔ انہیں اندازہ ہو گیا ہے کہ گہرے علامتی افسانے اب وقت کا مزاج نہیں ہیں۔ لہٰذا وہ ایک نئے انداز سے افسانے تخلیق کرنے لگے ہیں۔ جن میں علامتیں تو بعض گئی ہیں لیکن وہ زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ اس طرف جو افسانے قلمبند کیے ہیں ان کا مزاج و مسئلہ ان کی پرانی روش سے قدرے الگ ہے۔ نسیم احمد نے اپنے ایک مضمون میں شفق کے فن پر اس طرح بحث کی ہے:

> "شفق نے موضوعاتی طور پر بیدار ہونے کا ثبوت دیا ہے اور اس پورے برصغیر ایشیا میں سیاست دانوں کی سازش جو اتھل پتھل مچاتی ہے اس کی حکاسی دل کو چھو لینے والے انداز میں کی ہے اور اس سلسلے میں "بانسری میں بجا ہوا کارواں" "کچھ ہوتے ہوئے بھی" "کیا ہوا کال سی" وغیرہ بنگلہ دیش میں ہونے والے فسادات اور اس سانحے سے متاثر ہونے والے افراد کے مسائل کو بھی اور تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس بنیادی مسئلے کے علاوہ سماجی مجائی زندگی کے چھوٹے

ہوئے مسائل ان کی کہانیوں کا موضوع بنتے نظر آتے ہیں اور اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ
ان کی افسانہ نگاری کسی مروجہ رویے اور نظریے کی آماجگاہ نہیں ہے۔ ۱۱ معنویت نے
معنویت، ابہام، علامت وغیرہ کے رویے اور نظریے ان کی افسانہ نگاری کو مہمیز کرتے نظر نہیں
آتے مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ وہ عصری رجحانات سے بالکل بے خبر ہیں بلکہ میں
دراصل کہنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے تجربے کے طور پر موضوعات نہیں بلکہ اسلوب کی جدت
اور معنویت پر دھیان دیا ہے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ان کے افسانے ترقی پسندوں کی طرح سپاٹ
اور یک سطحی نہیں۔"●

اس بات پر حیرت ہو سکتی ہے کہ شفق کے ناولٹ "کانچ کا بازی گر" کی سخت قسم کے ترقی پسندوں نے بھی حد درجہ پذیرائی کی۔ ان میں ایک عصمت چغتائی بھی ہیں جنہوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ یہ تاریخ کے زندہ باب ہیں انہوں نے اتنے قریب اور نازک موضوع پر اتنی خوبصورت تحریر نہیں پڑھی اور یہ کہ علاقائی ادب کا ایک محور کن موقع پہلی بار نظر سے گزرا۔ اسی طرح اصغر علی انجینئر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ اس کا ہیرو شروع سے آخر تک جدوجہد کرتا ہے اور یہ جدوجہد آج کے ناقابل اطمینان حقیقت کو بہتر صورت حال سے بدلنے کے لئے کرتا ہے۔●●

گویا شفق فکشن کا ایک معتبر نام ہے جس کا سفر ابھی جاری ہے۔ "بادل"، "کابوس" کی پذیرائی بھی پوری ہے۔ مختلف حلقے کے لوگ ان پر مضامین لکھ رہے ہیں۔ "وراثت" ان کا نیا افسانوی مجموعہ ہے۔

انیس رفیع

(۱۹۳۵ء-)

پورا نام انیس الرحمٰن خان ہے ان کے والد محمد حاجی رفیع خان تھے ان کی پیدائش سلیم آباد، مظفر پور، حاجی پور (بہار) میں ۵ جنوری ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم پرائمری تک سلیم آباد میں ہی حاصل کی۔ اسکول اور کالج کی تعلیم کلکتے میں ہوئی۔ بی اے آنرس مولانا آزاد کالج، کلکتہ سے ۱۹۶۵ء میں کیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے پولٹیکل سائنس کی ڈگری لی۔ پہلی ملازمت محمد کالج حاجی پور میں بحیثیت لکچرر رہی لیکن یونین پبلک سروس کمیشن سے آل انڈیا ریڈیو کے پروگرام ایگزیکیٹو کے لئے امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ ۲۰۰۵ء میں آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی پہلی کہانی "شاہکار" میں شائع ہوئی تھی۔ یہ اطلاعات خود انیس رفیع نے راقم الحروف کو بہم پہنچائی ہیں۔

● "آٹھویں دہائی کے معروف افسانہ نگار"، ڈاکٹر نسیم احمد، ص ۹۳، ۹۵

انیس رفیع میڈیا سے وابستہ رہے اس لئے ان کی نگاہیں سماجی حقائق اور سیاسی معاملات پر گہری ہیں۔ انہوں نے افسانے میں زیادہ تر زندگی کی الجھنوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ استحصال کے طریقوں پر ان کی نظر رہی ہے جو نت نئے موضوعات کی شکل میں ان کے افسانے میں ابھرتے رہے ہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کا دل بے حد حساس ہے اور شاعر کا دل ہے اس لئے ان کے اسلوب میں شاعرانہ قوام بہت واضح ہے۔ دراصل انیس رفیع ایک زمانے تک جدیدیت سے وابستہ رہے ہیں لیکن اپنی داخلی وابستگی کے باوجود ان کے افسانے ڈھیلے ڈھالے نہیں ہیں۔ نہ ہی انہیں پلاٹ کو توڑنے کی عادت ہے۔ وہ اپنے افسانے کو ناہموار نہیں بناتے بلکہ استدلالی ربط کے ساتھ کہانی عضویاتی تشکیل سے بہرہ ور ہوتی ہے اور ایک طرح کے Compactness کا احساس دلاتی ہے۔

لیکن عام طور سے ان کی کہانیاں اساطیر کی دنیا میں سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور اس کی عقبی زمین میں اداسی ایک عمومی کیفیت بن جاتی ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے محبت کو غیر مشروط اور اٹوٹ اور بیکراں ہونا چاہئے۔ ان تمام امور کو وہ علاقائی اور بین الاقوامی سطح پر دیکھنے کے آرزومند نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ آرزو آرزو ہی رہتی ہے اور دنیا کا چلن مزید بگڑتا جاتا ہے۔ لہٰذا ان کا دل شکستہ ہو کر ایک ایسی فضا تعمیر کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو پہلی قرأت میں مبہم معلوم ہوتی ہے لیکن یہ ابہام اس وقت واضح ہو جاتا ہے جب ان کے شعور اور تحت الشعور میں متن کے ذریعے جھانکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لہٰذا ان کی اساطیری فضا نئی توضیحات پیش کرتی ہیں۔ ڈاکٹر پربھا کر موچوے نے تو ان کے پہلے مجموعے "اب وہ اترنے والا ہے" پر رائے دیتے ہوئے بڑی اہم باتیں کہی ہیں:-

"انیس رفیع کے یہاں تو تخلیقی اور تازگی ہے۔ ہندو مسلم لاشعور سے وہ ایک اچھوتے انداز میں اساطیر کی نئی توضیحات پیش کرتے ہیں (ذیل یان کی کتھا، سوتالا، جامبر) ان کے افسانوں میں خود فراموشی، اداسی اور شاعرانہ چاشنی ہے۔ وہ آفاقی انسان دوستی نظریے کے حامل ہیں اس لئے ان کو پڑھنا ایک نتیجہ خیز اور مفید تجربہ ثابت ہوتا ہے کہیں آپ کو ایک بے لطف کچھ پیش نہیں ملے گا۔ انفرادی اور اجتماعی مناظر میں انسانی نفسیات پر ان کی گرفت گہری اور بنیادی ہے۔ اس لئے میں محسوس کرتا ہوں کہ ان کی کہانیوں کا اثر دیر پا ہوگا (پشت پر لکھا آئینہ، دو آنکھوں کا سفر) یہ کہانیاں اردو، ہندی جیسی لسانی حدود یا جغرافیائی حد بندیوں سے ماورا ہیں۔"

انیس رفیع بہت زیادہ نہیں لکھتے لیکن تیس چالیس سال کے عرصے میں دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "اب وہ اترنے والا ہے" (۱۹۸۳ء) ہے جس میں اٹھارہ کہانیاں ہیں اس کے بعد ۲۰۰۲ء میں ایک نیا مجموعہ بائیس افسانوں پر مشتمل بعنوان "گرفتہ دشت ہے" شائع ہوا۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ انداز بیان میں وہ ابھی تک ابہام کے

جاتا ہوں۔ خصوصاً عوام ہمیشہ ایسی کہانیوں سے کوئی ربط قائم نہیں کر سکیں گے۔ ان کے حلقے کے دوسرے افسانہ نگاروں نے یہ بات محسوس کر لی ہے۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ انیس رفیع کے کسی افسانے کے ابہام کی کیفیت واضح ہو جانے تک تو ایک سیلاب بلا سا نظر آتا ہے۔ اس لئے بھی کہ وہ میڈیا سے وابستگی اور تجربے کو بھی افسانے میں مسالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اس لئے ان کے شیڈس کا پھیلاؤ اہم بن جاتا ہے۔ ایک افسانہ "سون" کو لیجئے تو زبان ہندی اور لسانی قتل و غارتگری کی یہ کہانی اس وقت اپنا تاثر قائم کرتی ہے جب اس کا ابہام ختم ہو جاتا ہے اور نتیجے میں معنی کی دنیا اپنے تمام تر چیزوں کے ساتھ قائم ہو جاتی ہے۔

انیس رفیع نے شاید ابھی تک فیصلہ نہیں کیا ہے کہ انہیں اب اپنی ڈگر سے ہٹنا چاہئے اور ابہام سے زیادہ ترسیل کی طرف توجہ کرنی چاہئے تاکہ عوام و خواص کی نگاہیں بطور خاص ان پر پڑنے لگیں۔ ویسے بہت اطمینان کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانے گہری عصری معنویت کے حامل ہیں۔

سید جابر حسین

(۱۹۴۵ء)

سید جابر حسین اصلی نام ہے۔ لیکن جابر حسین کے قلمی نام سے معروف ہیں۔ ان کے پردادا شاہ محمد ہاشم بہار حسین آبادی شیخ پورہ ضلع مونگیر کے رہنے والے تھے۔ واضح ہو کہ اسی حسین آباد کی رہنے والی پروین شاکر بھی تھیں۔ بہار حسین آبادی ایک اہم پرگو شاعر کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں جن کا سلسلۂ نسب حضرت مخدوم شیخ شریف الدین احمد منیری سے ملتا ہے۔ جابر حسین اسی خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔

جابر حسین نے بہار یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد مونگیر کے ایک کالج نوٹ کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر ریڈر اور پروفیسر بھی۔ لیکن زیادہ تر ان کی توجہ سیاست سے رہی۔ ۱۹۷۷ء میں مونگیر اسمبلی حلقے سے ایم ایل اے ہوئے اور وزیر صحت بھی ہو گئے۔ ۱۹۹۳ء میں بہار قانون ساز کونسل کے رکن نامزد کئے گئے۔ اس کے بعد ۲۹ جولائی ۱۹۹۴ء کو کونسل کے چیرمین ہو گئے۔ چیرمین شپ کی مدت کے خاتمے کے بعد وہ دوبارہ قانون ساز کونسل کے رکن ہوئے اور پھر اسی سال ۳۰ جون کو دوبارہ چیرمین منتخب ہو گئے۔ ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۵ء تک بہار ریاستی اقلیتی کمیشن کے صدر رہے۔

جابر حسین اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں میں لکھتے رہے ہیں۔ اب تک سولہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انہوں نے اردو، فارسی اور ہندی زبان کی پولیس تعلیقات کی ترتیب و اشاعت کا کام سرانجام دیا۔ اردو میں 'دستاویز' کے علاوہ "خبر نامہ" بھی نکالتے رہے ہیں۔ "دستاویز" دراصل کونسل کی کارگزاریوں پر محیط ہوتا ہے۔

ایک ندی ریت بھری (شاعری ۱۹۹۲ء)، بہار کی پسماندہ مسلم آبادیاں (تجزیہ ۱۹۹۳ء)، جن اے کاتب (ڈائری ۱۹۹۹ء)، ریت پر خیمہ (ڈائری ۲۰۰۳ء)، "بے اماں" (ڈائری ۲۰۰۴ء)

ان کی کتابوں کو الگ رکھئے تو بھی اردو ادب کے فروغ کے سلسلے میں انہوں نے کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں۔ دوسری کتابوں کے علاوہ دو باب، دانش، پرکاش فکری اور صدیق مجیبی کے شعری مجموعے شائع کئے اور کئی دوسری اہم کتابیں بھی۔ لیکن ان کی حیثیت بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار کی ہے۔ انہوں نے ڈائری اور افسانے کی سرحدیں ملا دی ہیں۔ میں نے کچھ عرصہ پہلے ان کے افسانے یا ڈائری پر ایک مضمون قلم بند کیا تھا جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکا ہے۔ میں نے اس مضمون کو اپنی کتاب "معنی سے مصافحہ" میں شریک اشاعت کر لیا ہے۔ یہیں سے بعض نکات پیش کر رہا ہوں۔

جابر حسین کا افسانوی مجموعہ جن اے کاتب روایت سے وابستہ بھی ہے اور اس سے الگ بھی۔ روایت سے اس کی وابستگی اس لئے کہ اس کے مزاج میں پریم چند کے تیور کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور الگ اس طرح ہے کہ "ہر بعد حرف نہ فکشن" کے خلاف جابر حسین یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ سچائیوں کو فکشن بنانے پر مجبور کیا جا سکتا ہے حالانکہ تصور یہ ہے کہ فکشن میں جھوٹ کی آمیزش سچ سے زیادہ ہوتی ہے اور یہ بھی کہ کبھی جھوٹ فکشن بن کے سچ سے زیادہ تابناک ہو جاتا ہے، لیکن جابر حسین ایسی کیفیتوں کو بھی کہانیاں کہتے ہیں۔ لہٰذا ان میں دوہری آنچ محسوس کرنی چاہئے لیکن مشکل یہ ہے کہ خالق کا سچ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ذرا سی بھی آرائش کو برداشت نہیں کرتا۔ نتیجے میں آراستگی سے عاری ان کے سارے افسانے ایک خاص حسرت کی وارفتگی کی سرحد پر نظر آتے ہیں۔ ادب میں مختلف ہونا بڑی بات ہے میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے کہ کوئی بڑی تخلیق تو ہے یا خود بڑی تخلیق سامنے ہو اور اسے مثال بنا کر اگر خالق کچھ کہنا چاہے تو وہ ہمیشہ اس آئیڈیل سے کم تر کی کوشش ہوگی۔ ظاہر ہے فنکار جو آگے بڑھنا چاہے گا وہ بندھے ٹکے ماڈل کو توڑنے پر مجبور ہوگا۔ غالباً یہ فکر جابر حسین کے تخلیقی ذہن میں جاری و ساری رہتی ہے ورنہ انگریزی ادب کا ایک اچھا طالب علم اور استاد ہونے کے باوجود کیا جابر حسین کو اس کی خبر رہی ہے کہ استعارہ سازی تکنیک کے جوہر کو مزید پیچیدہ کرتی ہے؟ لیکن نہیں، یہ سب کچھ جانتے کے باوصف ایک نئی راہ اختیار کرنے کا عزم دشوار طلب بھی ہے اور Challenging بھی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ شعوری طور پر جابر حسین اپنے تمام افسانوں میں ایک Protest کی فضا قائم کرنا چاہتے ہیں۔ ہر سطح کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا چاہتے ہیں۔ رستے ہوئے ناسوروں کی جراحی کرتے ہوئے استحصال کرنے والوں کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں اور انسانیت کی شیرینی کو ہر سطح پر پہنچانا چاہتے ہیں۔

میں نے اپنے مضمون کو یوں ختم کیا تھا۔

میں نے اب بائیس سال پہلے جب مظفر پور میں تھا، ایک نشست میں پروفیسر احتشام حسین رضوی سے غالب کے بارے میں ایک سوال کیا تھا، وہ سوال یہ تھا کہ غالب کی عظمت کا راز کیا ہے؟ انہوں نے تفصیل کی بجائے ایک جملہ پر اکتفا کیا وہ تین الفاظ پر مشتمل تھا He Is Unusual مجھ پر غالب کی ایک کائنات سے روشنی ہوئی۔ تب ادب کے مطالعہ کی ایک راہ بھی ہموار ہوئی کہ جابر کے یہاں مختلف ہونے اور بننے کی ایک فضا موجود ہے۔

رہا ہے۔ ان کا مرکزی مطالعہ بھی امکان اور ذلت رہے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کی اہمیت ہے۔

حمید سہروردی

(۱۹۴۷ء-)

ان کا اصل نام عبدالحمید سہروردی ہے۔ ادب میں حمید سہروردی کے نام سے مشہور ہوئے۔ یکم جون ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی جائے پیدائش گلبرگہ (کرناٹک) ہے۔

حمید سہروردی اردو میں ایم اے ہیں۔ شری گی کشورانی سوتانی راؤ کالج (مہاراشٹر) میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جوگندر پال اور افسانوی فن کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی ہے۔

موصوف پندرہ روزہ "تمہید" کے ادبی شعبے کے مدیر بھی ہیں اور ماہنامہ "ادب نکھار" مئو ناتھ بھنجن کی مجلس مشاورت کے ایک رکن کی حیثیت سے اس رسالے سے وابستہ ہیں۔

حمید سہروردی کے افسانوی مجموعوں میں "ریت ریت لفظ" (۱۹۸۰ء)، "عرف" (۱۹۸۶ء) ہیں۔ "سقیدکا"، "ٹھیں کا حاملہ پان ہے"، "دہشت ہوئی صدائیں" اور "گپھائیں" ان کے اہم افسانے شمار کیے جاتے ہیں۔

حمید سہروردی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو جدید سنبھل کر لکھتے ہیں۔ "ریت ریت لفظ" سے لے کر نئے مجموعے تک ان کے افسانے ایک خاص معنویت سے ہمکنار ہیں۔ جس میں شکست و ریخت کا مرحلہ ہے۔ یہ شکست و ریخت ذہن کے سلسلے میں بھی ہے اور تکنیک کے باب میں بھی۔ چونکہ یہ شاعرانہ ذوق بھی رکھتے ہیں اس لئے ان کے افسانوں میں شاعری کی کہیں نہ کہیں کوئی کیفیت مل جاتی ہے۔ حالانکہ انہوں نے کافی اشعار کہے ہیں اور تصنیف بھی لیکن ان کی شناخت ان کے افسانوں سے ہی ہوتی ہے۔ کئی افسانے مشہور ہو چکے ہیں۔ مثلاً "سقیدکا"، "ٹھیں کا حاملہ پان ہے"، "گپھائیں" وغیرہ۔ ان سب میں کچھ ایسی فضا سامنے آتی ہے جو بادی النظر میں اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن گہرائی میں جانے سے ان کی معنویت آشکار ہوتی ہے۔

حمید سہروردی کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا ۱۹۸۶ء میں۔ پھر اس کے بعد بھی مجموعے آئے۔ ان سب کا تیور ایک جیسا ہے۔ علامت ابہام سے قریب آ جاتی ہے۔

رضوان احمد

(۱۹۴۸ء-)

اصلی نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد حکیم مشتاق احمد خاں قمر [illegible] مرحوم اردو کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا اصلی [illegible]

۱۹ ستمبر ۱۹۴۸ء میں ان کی پیدائش [illegible] میں ہوئی۔ تعلیم اردو میں ایم اے تک ہے۔ اس کے بعد پی ایچ ڈی بھی ہوئے۔

یوں تو رضوان احمد ہندوستان کے صحافیوں میں ایک ہیں۔ اس سلسلے میں انہیں غالب ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ ایک عرصے تک "عظیم آباد ایکسپریس" نکالتے رہے۔ پھر دوسرے اخباروں میں کالم نویسی کی خدمات انجام دیں۔ اب بھی بعض اخباروں سے وابستہ ہیں اور صحافت میں ان کی ایک نمایاں جگہ ہے۔ ایک رسالہ "زیور" بھی ایک عرصے تک نکالتے رہے تھے۔ لیکن بنیادی طور پر موصوف افسانہ نگار ہیں اور اس ضمن میں بھی ان کے امتیازات نمایاں ہیں۔ ایک زمانے سے افسانے لکھتے ہیں۔ انہیں بحیثیت افسانہ نگار اعتبار بھی حاصل ہے۔ ان کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ "مسدود راہوں کے مسافر" (۱۹۷۷ء)، "فصیل شب" (۱۹۸۳ء) اور "کرفیو ان"۔

رضوان کے بدلتے ہوئے افسانے کے منظرنامے پر نگاہ رہی ہے لیکن وہ کسی ازم سے اپنا رشتہ نہیں جوڑتے بلکہ ان کی نظریں سماجی احوال و کوائف پر ٹھہری رہتی ہیں۔ لہٰذا وہ ان کی پیچیدہ صورتوں کو افسانوی جہت دیتے رہتے ہیں۔ وہ نئے موضوعات سے اور نئی تکنیک سے باخبر ضرور ہیں لیکن ان کے برتاؤ کے سلسلے میں بے حد محتاط اور اعتدال روی رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کا کوئی بھی افسانہ جدیدیت سے قربت کے باوجود مبہم ہوتا ہے اور نہ ہی الجھا۔ وہ اپنے لئے ایک حد قائم رکھتے ہیں اور زندگی کے مسائل کو پیش کرنے میں بے حد چوکس رہتے ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانوں میں ایک طرح کسا ہوا پن ہوتا ہے کوئی جھول یا جھلی نظر نہیں آتی۔ وہ جانتے ہیں کہ افسانے میں غیر ضروری امور جو تعلق ہوں یا مرکزی موضوع سے بے تعلق ہوں وہ افسانے کا مزاج بگاڑ دیتے ہیں لہٰذا وہ بڑی احتیاط سے اپنے افسانوں کی ابتدا، ارتقا اور انجام کی منزلوں سے گذرتے ہیں پھر انہیں ایسے نکتے پر ختم کرتے ہیں جہاں ایک نیا عالم خیال روشن ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ان کے افسانے عوام و خواص میں مقبول ہیں۔ موصوف کا ادبی سفر ہنوز اختتام پذیر نہیں ہوا ہے اور وہ اب بھی بحیثیت صحافی اور ادیب فعال ہیں۔

صحافتی مصروفیات کے علاوہ وہ ایک [illegible] کالج میں درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دے رہے ہیں۔

قمر جہاں

(۱۹۳۸ء-)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد سید عطاء الحق مرحوم تھے اور والدہ بی بی اختر جہاں۔ تاریخ پیدائش [illegible] نومبر ۱۹۳۸ء ہے۔ قمر جہاں [illegible] ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۶۸ء میں فرسٹ کلاس میں اردو میں ایم اے کیا۔ [illegible] کی نگرانی میں رانچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔

ابتدا میں [illegible] ہائی اسکول میں ملازمت کی پھر ۹ دسمبر ۱۹۷۰ء میں [illegible] یونیورسٹی کے [illegible] کالج میں لکچرر ہو گئیں۔ ترقی کرتے ہوئے پہلے ریڈر ہوئیں پھر اسی کے صدر شعبہ اور [illegible]

قمر جہاں کی متعدد کتابیں ہیں جن کی تفصیل اس طرح ہے:

''چارہ گر'' (افسانوی مجموعہ) ''اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری'' (تنقید و تحقیق) ''معیار'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ''اجنبی چہرے'' (افسانوی مجموعہ) ''حرف آگہی'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ''یادگار'' (افسانوی مجموعہ) ''کلام ابو محمد صالح حافظ مچھلی پوری'' (تحقیق و تدوین)

قمر جہاں کی دو حیثیت ہے، ایک طرف تو یہ افسانہ نگار ہیں تو دوسری جانب نقاد۔ دونوں ہی میں ان کے امتیازات کے امکانات روشن ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل پر خصوصی توجہ ملتی ہے۔ وہ اپنے کینوس کو وسیع تر کرتے ہوئے عمومی زندگی کی تصویر کشی بھی بطریق احسن کرتی ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ پیچیدہ یا مبہم نہیں۔ لیکن راست بیانیہ غیر دلچسپ نہیں۔ ان کے افسانوں میں تہہ داری کی تلاش فعل عبث ہوگی۔ وہ بڑے معصوم انداز سے عام انسانوں کی داخلی اور خارجی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ ان کے بعض مضامین بہت عمدہ ہیں۔ ''حرف آگہی'' کے اکثر مضامین موضوع اور مشتملات کے اعتبار سے غیر معیاری نہیں۔ زبان بھی شگفتہ اور رواں ہے۔

ان کے تحقیقی مضامین بھی اہم کہے جا سکتے ہیں۔ اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری پر ضروری تحقیق تو کی ہی ہے تنقیدی لحاظ سے بھی اس کی بڑی اہمیت ہے کہ اس میں بڑی بیباکی سے اختر شیرانی کی جنسی شاعری کے خد و خال نمایاں کیے گئے ہیں۔

قمر جہاں کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے۔

بیگ احساس

(۱۹۴۸ء۔)

اصلی نام محمد بیگ ہے۔ بیگ احساس قلمی نام ہے۔ ۱۰ اگست ۱۹۴۸ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد اورنگ زیب کی فوج کے ساتھ دکن آئے تھے۔ والد کا نام مرزا خواجہ حسن بیگ تھا جو نگر کرنول گیرلی میں مہتمم تھے۔ والدہ کا نام واحدی بیگم ہے وہ ایک گھریلو خاتون تھیں۔ بیگ احساس جس وقت آٹھ برس کے تھے ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی زندگی مسلسل جدوجہد سے عبارت ہے ابتدائی تعلیم کے بعد انہوں نے ۱۹۶۷ء میں بی اے کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ایم اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔ پروفیسر گیان چند کی نگرانی میں ۱۹۸۵ء میں پی ایچ ڈی کی تکمیل حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی سے کی۔ ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان ''کرشن چندر: شخصیت اور فن'' تھا۔ ۱۹۷۳ء میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی میں ہوا۔ ۱۹۹۳ء میں ریڈر اور ۲۰۰۰ء میں پروفیسر کے عہدے سے ترقی ملی۔ ۲۰۰۰ء میں صدر شعبہ اردو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ساہتیہ اکادمی دہلی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے رکن دو میقات کے لیے منتخب

پیشۂ تدریس سے وابستہ ہونے سے قبل ہی انہوں نے بطور افسانہ نگار اپنی شناخت بنالی تھی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل ابھری ان میں بیگ احساس بھی نمایاں ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خوشۂ گندم'' ۱۹۷۹ء اور دوسرا ''حنظل'' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ بیگ احساس کی افسانہ نگاری پر کسی تحریک یا رجحان کا نمایاں اثر نہیں ہے۔ انہوں نے علامتی افسانے بھی لکھے لیکن بقول پروفیسر مغنی تبسم وہ علامتوں کو خارج سے مسلط نہیں کرتے بلکہ وہ ان کی کہانی ہی سے پھوٹتی ہیں اور باہم داخلی طور پر مربوط ہو کر ایک وحدت تشکیل دیتی ہیں۔ کہانی پر بیگ احساس کی گرفت مضبوط ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ان کی ہر کہانی ایک جداگانہ آہنگ رکھتی ہے اور تشکیل کے حسن کا احساس دلاتی ہے۔ وہ مجھے بے پایاں سے دامن بچا کر اپنی تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو حسن خیال کو اجاگر کرنے کے ساتھ صورت حال کی بھرپور عکاسی کرے۔ اردو کہانی جو ایک موڑ پر آ کر رک سی گئی ہے اسے نئی سمت اور رفتار دینے میں بیگ احساس ایک اہم حصہ ادا کر رہے ہیں۔

وارث علوی کا بھی خیال ہے کہ بیگ احساس کے افسانوں کی ایک صفت تو یہ ہے کہ وہ مختصر ہیں۔ مختصر ان معنی میں نہیں جیسا کہ مختصر افسانہ ہوتا ہے۔ لیکن بیگ احساس کے زیادہ تر افسانے دس بارہ صفحات سے زیادہ کے نہیں۔ یہ اختصار سواری کی یا واقعات اور جزئیات سے احتراز یا بیانیہ میں عجز کے سبب نہیں۔ کیونکہ جہاں ایسا ہوتا ہے وہاں افسانہ عجلت نویسی کی زائیدہ تشنگی کا احساس چھوڑ جاتا ہے۔ اس کے برعکس بیگ احساس کا افسانہ بھرپور ہوتا ہے اور سیرابی کا تاثر چھوڑتا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں اختصار اجمال کا حسن رکھتا ہے۔

بیگ احساس کی زبان میں برجستگی ہے سادگی ہے اور تازگی ہے۔ اکثر وہ ایسے پیچیدہ مسائل، واقعات اور سچویشن کا ذکر کرتے ہیں جو زبان کی زیادہ پیچیدہ و مشکل کا متقاضی ہوتا ہے لیکن بیگ احساس بڑی خود اعتمادی سے ان مرحلوں سے گزر جاتے ہیں اور وہاں زبان و بیان کے ایجاز و اختصار اور سادگی پر آنچ آنے نہیں دیتے۔

بیگ احساس کا امتیازی وصف ان کی کہانیوں کا انوکھا پن اور اچھوتا پن ہے۔ موضوعات انہوں نے گرد و پیش کی اس دنیا سے لیے ہیں جو عبارت ہے فسادات کے بعد پیدا شدہ مسلم اقلیت پر ڈھائے گئے فرقہ پرست اکثریتی جماعتوں کے مظالم، صارفی سماج کی لائی ہوئی لعنتوں، سرمایہ و محنت کی کشمکش اور تہذیبی اور معاشی طور پر زوال آمادہ مسلم معاشرے سے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ عجیب تر حرفی کرداروں کی مشترکہ میراث ہے لیکن بیگ احساس نے ان سے جو کہانیاں تراشی ہیں ان میں ایک خباثت اور شکی زاویہ ان کی منفرد کار فرمائی تخلیقی ہے۔ کہیں بوسیدگی اور پیش پا افتادگی کا احساس نہیں ہوتا۔ حالات چاہے اتنے دگرگوں ہوں، انسانی برتاؤ چاہے حوصلہ شکن ہو، ماضی کا ہو یا حال پر افسوس اور مستقبل ناقابل پیش بینی اور غیر یقینی ہو، بیگ احساس کلبیت اور قنوطیت کے شکار ہوئے بغیر انسانی تماشے سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ لطف اندوزی کے بغیر تخلیق ممکن نہیں، ورنہ بچہ ہی آرٹ کیسے لکھے گا اور کیوں کر پڑھے گا۔ لیکن مسلمانوں کے انحطاط و زوال و کسمپرسی کی بھی کہانی سناتے ہوئے وہ بھلے کلبیت و قنوطیت کے شکار نہ ہوں لیکن ایک گہرا غم جو ہڈیوں تک پھیلا ہے ان کے قلم کی

ان کے افسانے ''گمدی''، ''آتی کے اندھیرے''، ''پناہ گاہ کی تلاش''، ''انتظار''، ''جنی''، ''ایسی آتش سوار''، ''پرزے''، ''درد کے پیچھے''، ''کھائی اور دھار'' مشہور ہیں۔

وہ افسانوں کے علاوہ تنقید بھی لکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ نور جہاں (۲۰۰۵ء) اور تحقیقی مقالے کا ایک حصہ ''کرشن چندر، شخصیت اور فن'' (۱۹۹۹ء) شائع ہو چکا ہے۔

عبید قمر

(۱۹۴۸ء)

ان کا اصل نام عبد الکریم ہے۔ ان کے والد کا نام احمد بخش تھے۔ موصوف ۳؍ جنوری ۱۹۴۸ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم بی ایس سی تک ہوئی۔ ساہتیہ کال کا امتحان بھی پاس کیا۔

عبید قمر خاموشی سے ادبی کام انجام دیتے رہے ہیں۔ ۱۹۶۸ء سے افسانے لکھتے ہیں۔ ہندوستان کے موقر رسالوں میں ان کے تقریباً سو افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ دو مجموعے 'آخری کش' اور 'انگلی آوازیں' مرتب ہوئے تھے۔ اول الذکر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا 'انگلی آوازیں' زیر طبع تھا ممکن ہے شائع ہو گیا ہو۔ ان کی اشاعت کے سلسلے میں بہار اردو اکادمی دلچسپی لے رہی تھی۔ ان کی افسانہ نگاری کے باب میں ڈاکٹر قیام نیر لکھتے ہیں:

> ''عبید قمر کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ لیکن ان کی جدیدیت ایسی نہیں ہے جو قارئین کو ابہام میں مبتلا کر دے۔ انہوں نے تمثیل اور علامت نگاری کو فنکاری کے ساتھ اپنایا ہے۔ سعادت حسن منٹو اور بیدی وغیرہ نے جو روایات چھوڑی ہیں انہیں برقرار رکھنے والے بہت سے اچھے افسانہ نگاروں میں ایک نام عبید قمر کا بھی ہے۔ انہوں نے کہانی سے کہانی پن کو نہیں نکالا ہے۔ بھلے ہی ان کا بیان علامتی ہی کیوں نہ دیا ہو۔''
>
> (''بہار میں اردو افسانہ نگاری: ابتدا تا حال'' از: ڈاکٹر قیام نیر، ص ۲۹۹۔ ۱۹۹۶ء)

وہ خود بھی لکھتے ہیں:

> ''میں نے ساری کہانیاں تحمیل کر لکھی ہیں، ماحول میں ڈوب کر لکھی ہیں۔ مجھ پر جو کمانڈ والا ترقی پسندی اور اچھا پند جدیدیت سے ہمیشہ دور رہا۔ اپنے ماحول سے بے پرواہ ہو کر لکھنا تو خلا میں بھٹکنے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ابہام، اشکال زدہ تخلیقات کی آمیزش سے گزر کر چند نے اپنا قد اونچا کرنا چاہا تھا وہی ہوا کہ جدیدیت کے سیلاب میں اپنا نے والے خس و خاشاک آج لاپتہ ہیں۔'' (ایضاً ص ۲۹۹)

ان کے موصوف کی کئی کہانیاں لوگوں کے ذہن کو چھوتی ہیں لیکن ان کی ایک کہانی ''کھنڈر'' اپنے موضوع اور

کہکشاں انجم

(۱۹۴۸ء)

ان کا اصل نام سلمہ جبیں ہے لیکن قلمی نام کہکشاں انجم اختیار کیا۔ ۲ جنوری کو ڈمراؤں (بکسر) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد عبد الصمد خاں تھے۔ ان کی شادی بہار کے حسن محمد خاں سے ہوئی جو ہوائی سروس میں انجینئر تھے اب سبکدوش ہو چکے ہیں۔

انجم نے پہلا افسانہ 'ملاپ' میں ''سنگھار'' کے عنوان سے ۱۹۶۵ء میں شائع کروایا۔ تب سے وہ افسانے لکھتی رہیں لیکن کبھی کبھی ملازمت کی ذمہ داری اور خانگی معاملات میں یکسوئی سے تخلیقی کام جاری رکھنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر بھی وہ افسانہ نگاری کو کبھی ترک نہیں کر سکیں۔ بعض عوامل سے رخنے پڑتے رہے لیکن قوت تخلیق ضائع نہیں ہوئی اور ان تمام ذمہ داریوں کے ساتھ افسانے لکھنے کا عمل کسی طور جاری رکھا۔

کہکشاں انجم کے موضوعات گھریلو مسائل ہیں خصوصاً ان کی نگاہ عورتوں کی زبوں حالی پر ہے۔ وہ کسی نسائی تحریک سے وابستہ نہیں لیکن عورتوں کے استحصال کے معاملات پر گہری نظر رکھتی ہیں اور سماج میں جو ان کی پوزیشن رہی ہے اس پر خلاقانہ نظر ڈالتی رہی ہیں۔ استحصال کی عوامل پر توجہ کرتے ہوئے وہ کوئی باغی مزاج پیدا کرنا نہیں چاہتیں لیکن اس صورت کو بدلنے پر اصرار ضرور کرتی ہیں وہ بھی فنی طریقے پر۔

ان کا پہلا مجموعہ ''کہکشاں'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا اس میں ۲۸ افسانے ہیں لیکن سب کے سب بہت مختصر۔ دراصل انجم کردار اور ماحول کو جامعیت کے ساتھ چند لفظوں میں سمیٹنے پر قادر ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ فنی طور پر کافی چوکس ہیں اور غیر ضروری تفصیلات سے گریز کرتی ہیں۔

میں نے ان کے افسانوی مجموعے ''کرچیاں'' (۲۰۰۶ء) کے مسودے پر نظر ڈالی ہے۔ مجھے احساس ہوا کہ کہکشاں کی ارتقائی صورت یہاں بھی موجود ہے اس کے متعدد افسانے 'کرچیاں' 'ایک لمحے کی خلش' 'تقدیر سے پہلے' 'لڑکی کھیل کھیل میں' وغیرہ زندگی کے مختلف تیور اور انداز کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔

کہکشاں انجم ممکن ہے اردو افسانے کا کوئی اہم چہرہ نہ ہوں لیکن فی زمانہ میں ان کی سوجھ بوجھ کی داد دینی چاہیے۔ اسی نقطۂ نظر سے اردو کی ادبی تاریخ میں پوری جگہ ہونی چاہیے۔

مرزا حامد بیگ

(۱۹۴۹ء)

اصلی نام حامد حسین ہے۔ لیکن مرزا حامد بیگ ادبی طور پر معروف ہے۔ ۲۹؍ اگست ۱۹۴۹ء میں پیدا ہوئے۔

بیگ افسانہ بھی لکھتے رہے اپنے تنقید سے بھی تعلق رہا۔ تحقیقی کام بھی سرانجام دیتے۔ ترجمے سے گہری دلچسپی رہی۔ اس طرح ان کی دلچسپیاں متنوع رہی ہیں۔ لیکن افسانے کی تنقید میں ان کا خاص طریقے سے نام آتا رہا ہے پہلے ان کے مطبوعات کی ایک فہرست پیش کر رہا ہوں۔

گزشتہ کلمات (افسانے ۱۹۸۱ء) افسانے ۱۹۸۳ء) افسانے کا پس منظر (تنقید ۱۹۸۱ء) تار پر چلنے والی عورت (افسانے ناولٹ ۱۹۸۳ء) قصہ کہانی (چوتھی جبھی افسانے ۱۹۸۴ء) اردو اور صوفی ازم (تنقید تحقیق ۱۹۸۲ء) کتابیات تراجم علمی کتب (کتابیات ۱۹۸۶ء) ترجمے کا فن نظری مباحث (تحقیق ۱۹۸۷ء) اردو سفر نامہ کی مختصر تاریخ (تحقیق وتنقید ۱۹۸۸ء) اطالیہ میں اردو (تحقیق ۱۹۸۸ء)

اس فہرست پر ایک نظر ڈال لیجیے تو اس کا خاطر خواہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ موصوف کی ادبی دلچسپیوں کا سلسلہ دراز ہے لیکن سب سے پہلے میں ان کی افسانہ نگاری کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

بیگ کسی ایک موضوع کے پابند نہیں ہیں۔ ان کے یہاں اور شہروں سے متعلق ماضی اور حال کے کتنے ہی رنگ منعکس ہیں۔ ایک طرف ہماری زوال آمادہ تہذیب ان کا محور رہی ہے تو دوسری طرف آج کی مشینی زندگی کے احوال بھی ان کے افسانے کے تار و پود ہیں۔ ماحول کی عکاسی میں ان کا قلم غایت سنجیدہ ہو جاتا ہے اور ان کے تمام تر پہلو افسانوں میں سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں طنز کی آنچ بھی محسوس کی جا سکتی ہے خصوصاً جاگیردارانہ نظام پر جب بھی یہ لکھتے ہیں تو طنز کے کئی رخ سامنے آجاتے ہیں۔ سماجی احوال کے بیان میں بھی طنزیہ لب و لہجہ فنکاری سے ابھرا ہے۔ "نئے افسانے کے سلسلہ عمل" میں مہدی جعفر نے ان کے افسانے "گزشتہ حکایات" "مشینی گھوڑوں والی بگھی کا پہرا" اور "جنگل میں چلنے والا لڑکا" ایک ہی مضمون میں زیر بحث آئے ہیں۔ ان کے مذکورہ افسانوں میں جس طرح پلاٹ کسا ہوا ہے اور اختصار و جامعیت کی جو کیفیت ہے اسکی موصوف نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی کہ جس طرح مرزا بیگ کے یہاں ماحول کی تشکیل اس کی گراں باری اور خصوصیت پن سامنے آتا ہے اسے وہ قدرتی مناظر کے آمنے سامنے لاکر ایک طرح کا کنٹراسٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں مہدی جعفر کے الفاظ ہیں:

"افسانے کا کلا کئی باتوں کو اکثر ایک ساتھ اور ایک ہی جملہ میں ادا کرنے کی وجہ بھی ہے۔ یہ طرز فنکاروں کا ہے جو مروجہ اسلوب سے گریز کرتے ہوئے عموماً ایک جملہ میں ایک ہی بات کہنے کا پرانا رویہ اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ ہر جملے کے بعد دیگر کئی سیچو کو یا ماحول کے کئی عناصر کو گڑ جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے ماحول کی تشکیل گراں باری اور معنوی پن کو قدرتی مناظر کی کشش فطرت اور اس کی کیفیات سے ٹکرا دیتا ہے ماحول کو اور مناظر کو گڈمڈ کر دیتے ہیں۔"

("نئے افسانے کا سلسلہ عمل" (ص ۱۸۳-۱۸۵) دلی مجرال اکیڈمی "پٹنہ ۱۹۹۱ء)

لیکن افسانے کے نقاد کی حیثیت سے بھی حامد بیگ کی اہمیت رہی ہے اس سلسلے میں ان کی کتابیں "افسانے کا

پس منظر" اور "تیسری دنیا کا افسانہ" ان کی تنقید نگاری کے کیف کو نمایاں کرتی ہیں ایک طرف تو وہ افسانہ کے تخلیقی زمین کو ایک خاص پس منظر میں دیکھتے ہیں تو دوسری طرف تیسری دنیا کے افسانے پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں گویا ان کی نظر افسانے کی خدوخال کی وضاحت میں صرف اپنے ملک کے افسانوں تک محدود نہیں ہوتی۔

افسانے سے نظریں ہٹایئے تو پھر ان کی جولانگاہ میں صوفی ازم کے خدوخال رہے ہیں وہ صوفی ازم صوفیانہ عوامل کو تحقیقی نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ترجمے سے ان کی لگاؤ ان کی کتاب "ترجمہ کا فن اور مباحث" سے واضح ہے۔ اس کتاب میں کچھ تحقیق کا ذوق بھی ملتا ہے۔

موصوف نے سفرنامے سے دلچسپی لی تو اس کی ایک مختصر تاریخ قلم بند کر دی۔ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا حامد ایک متنوع ادبی ذہن رکھتے ہیں اس ضمن میں ان کی ترجیحات کافی وسعت رکھتی ہیں۔

سلیم شہزاد

(۱۹۳۹ء-)

ان کا اصل نام سلیم خان ہے اور والد کا نام ابراہیم خان اور ان کی والدہ کا نام حفیظہ تھا۔ مالیگاؤں کے قریب ایک قصبہ میں یکم جون ۱۹۳۹ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم انگریزی میں ایم اے تک ہوئی۔ یہ ڈگری انہوں نے پونہ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۷۱ء کے آس پاس سے انہوں نے مختلف موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ پھر تنقید کی طرف مائل ہو گئے۔ ناول نگاری کی طرف بھی توجہ کی اور بعض ادبی مسائل خصوصاً اصطلاحات سازی کے بارے میں باضابطہ کتاب لکھی۔ ادبی امور کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

سلیم شہزاد شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی، ناول نویس اور تنقید نگار بھی۔ اس طرح ان کی کئی حیثیتیں ہیں۔ ان کے مقالوں کی طویل فہرست ہے جو مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اگر انہیں جمع کر لیا جائے تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "دعا پہ منتشر" ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں غزلوں، مختصر نظموں، طویل نظموں کے علاوہ تفہیمات و توضیحات بھی ہیں۔ تفہیمات میں بعض اصطلاحوں کی وضاحت ہے جو موصوف نے اپنی اس کتاب میں استعمال کی ہیں۔ اس طرح توضیحات میں بعض اصطلاحوں، اہم و شعری حوالہ جات، تلمیحات اور ضمنیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ان کا بھی استعمال ان کی شاعری میں ہوا ہے۔

مجھے احساس ہوتا ہے کہ سلیم شہزاد ایک ایسے شاعر ہیں جو بنیادی طور پر اخلاقی قدروں کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں لیکن ایسا کرنے میں وہ مبلغ نہیں ہوتے بلکہ انہیں علمی پس منظر عطا کرتے ہیں۔ توضیحات و تفہیمات سے اندازہ

پڑھنے والوں کو ان کے کیف سے آگاہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ واضح ہو کہ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی اپنی شہرہ آفاق نظم "ویسٹ لینڈ" میں بعض اصطلاحوں کی تو وضاحت کی تھی جب سے اس کا چلن دوسری زبانوں میں بھی ہو گیا ہے۔ اس پر بڑی بحث ہو سکتی ہے کہ تلمیحات یا علامتوں کی وضاحت خود خالق کے ذریعے ہونی چاہئے کہ نہیں۔ فی الحال اس مسئلے کو میں یہاں چھیڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن سلیم شہزاد اپنی شاعری میں اپنے تفکر کی کیفیت کو واضح کرنا چاہتے ہیں۔ لہذا وہ بعض الفاظ کی وضاحت ضروری سمجھتے ہیں۔ پھر بھی ان کی نظمیں پُرپیچ مشکل مرحلوں سے عاری نہیں ہو پاتیں۔ لیکن یہ احساس کیا جا سکتا ہے کہ وہ اعلیٰ قدروں کی ترجمانی کے پس منظر میں گہرے صنمیاتی پس منظر سے گزرتے ہیں۔ میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ ان کی ایک نظم "اصدوم" نمبر ۳ کے ابتدائی سطور کی نقل پر بس کرتا ہوں:

ناگیشر نے ندیا کے تٹ پر اک ہرنی دیکھی
ترکش سے اک تیر کمان پر آیا
اور اس سے پہلے کہ تیر کمان سے چھوٹے
ناگیشر کے من میں
ہرنی کو زندہ پانے کی خواہش جاگی
اور کہتے ہیں وہ ناگیشر جنگل میں رستا بھول گیا
وہ ہرنی جس کی کھال سنہری تھی
شاید جنگل کی دیوی تھی
جو ناگیشر کو اپنے پیچھے آنے پر اکسا کر
جنگل کی انجان دشاؤں میں کھو گئی
اور کہتے ہیں گم گشتہ شہزادے نے
کالے بن میں اک جھرنے پر
اک عریاں شعلہ دیکھا
آنکھوں نے جیسے جنگل کی دیوی کو
جھرنے پر نہاتے دیکھا تھا
ناگیشر نے دیکھا

سلیم شہزاد کی ایک حیثیت فکشن نگاری کی بھی ہے اور فکشن کے نقادی کی بھی۔ انہوں نے "دشت آدم" جیسا ناول لکھا۔ یہ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ اپنے ناول یا ناولوں کے سلسلے میں کچھ کلیدی نکتے خود لکھ دیتے

کہ قاری موصوف کے ذہنی ترفع کا ساتھ دے نہیں سکتا۔ بہرحال "دشت آدم" کے باب میں دیکھتے ہیں کہ پہلے انہوں نے "نیرا کار" کے نام سے لکھا تھا لیکن پھر "دشت آدم" کر دیا۔ انہوں نے اس کے کلیدی نکتے کی وضاحت یوں کی ہے کہ مغربی تہذیب سے برگشتہ کچھ لوگ مشرق میں روحانیت کی جستجو میں نکلتے ہیں اور یہاں بھی روحانی انتشار سے دوچار ہوتے ہیں۔ موصوف نے یہ بھی لکھا ہے کہ "دشت آدم" بھی منطق اور روایت سے قطع نظر ماضی، حال اور مستقبل کے تصورات سے ماورا وقت کے بہاؤ کا ایک لازمی تصور ہے۔ اس کا بنیادی واقعہ تیسری صدی عیسوی کے قدیم ہندوستان میں رونما ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "دشت آدم" دراصل تاریخ کا استعارہ ہے جس کے توسط سے ہر فرد کی نفسی اور روحانی، طبعی اور معاشرتی پیچیدگیوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس کی زبان و بیان کے بارے میں موصوف کا بیان ہے کہ روایتی قواعد کے اصولوں سے بھی انہوں نے دوری قائم کر رکھی ہے۔ ایسی وضاحتوں کے بعد "دشت آدم" پر مزید کچھ لکھنا میں لاحاصل سمجھتا ہوں۔ ہاں قاری چاہیں تو اس کے متن سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ میرے خیال میں "دشت آدم" ایک ایسی تخلیقی کتاب ہے جو اہم قاروں کی نگاہ میں نہیں ہے۔

"دیگا تھا" سلیم شہزاد کی وہ کتاب ہے جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ موصوف نے جو روش "دشت آدم" میں اختیار کر رکھی تھی اس کا اعادہ "دیگا تھا" میں بھی کیا گیا ہے۔

"دیگا تھا کے ماخذ و موضوع نہایت واضح ہیں۔ یہی عالمی تاریخ کے واقع ہونے والے عظیم اور مسلح تصادمات جن کے اسباب و علل، مسائل و نتائج اور ان سب کی عموماً حیوانی اور خصوصاً انسانی زندگی پر المناک اثر آفرینیاں دیگا تھا میں شامل ہوگئی ہیں۔ یہاں اس ناول کار نے اس حد تک مستاوجزی دکھا ہے کہ کرداروں کے ساتھ ساتھ واقعات کے زمان و مکان بقول ہی حقیقت اور تاریخ سے راست منقول ہیں۔ مگر یہ کل واقعات کی شیرازہ بندی نہیں کیوں کہ اس ناول کے تمام واقعات زمان و مکان کے تعین کے باوجود غیر مربوط اور اپنے کیف و کم کے اعتبار سے ایک دوسرے سے غیر متعلق ہیں۔ بلکہ مختلف واقعات میں اگر کردار مشترک ہیں بھی تو ان کے وقوع کے اسباب و نتائج نے انہیں ایک دوسرے سے دور کر دیا ہے اور ناول میں یہ صورت بیانیہ کے دوران اس کے راوی کی ذہنی و روحانی کیفیات نے پیدا کی ہے"۔

"دیگا تھا" میں اور بھی بہت کچھ ہے لیکن اس مرکزی تصور کے اظہار کے بعد صرف تفصیلات میں جانے کی گنجائش رہ جاتی ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے۔ میں اس امر کے سلسلے میں کسی دوسرے موقع پر رجوع کروں گا۔ تاریخ میں اس کی گنجائش نہیں کہ اس کی وضاحت کی جائے۔

موصوف کے تنقیدی کیف و کم کا جائزہ لیا جائے تو احساس ہوگا کہ انہوں نے مختلف موضوعات پر مضامین قلم بند

سکتے ہیں، مثلاً نثری نظم، جدید غزل، جدید نظم، غزل، اقبال وغیرہ۔ ان کا ایک تنقیدی مضامین کا مجموعہ "بیان کی وسعت" ہے جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ مصنف نے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تجزیات اور لفظیات۔ لفظیات کا حصہ خاصا وقیع ہے جس میں شعری لفظیات، جدید غزل کی لفظیات، جدید نظم کی لفظیات وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ مطالعہ اوپا اور جیل معلوم ہوتا ہے۔

سلیم شہزاد کی کم از کم دو کتابیں افسانے سے متعلق ہیں۔ ایک کا نام ہے "قصہ جدید افسانے کا"۔ یہ کتاب ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی اور دوسری کتاب "متن و معنی کا تجزیہ"۔ پہلی کتاب میں جو مضامین زیر بحث آئے ہیں وہ ہیں تنقید کی اساس کا مسئلہ، قصہ جدید افسانے کا، داستانی فضا، انفرادی رجحان، علامتی اظہار، تجرید و ابہام اور عصری معنویت۔ یہ سب مضامین ایسے ہیں جو افسانے کے کسی نہ کسی جدید رویے کی تفہیم کرتے ہیں لیکن ہر معاملے میں سلیم شہزاد کا انفرادی ادبی رویہ نمایاں ہو جاتا ہے جس سے کئی جگہ اختلاف کی صورتیں نکلتی ہیں۔ دوسری کتاب میں شمس الرحمن فاروقی کے "شعر شور انگیز" کا جائزہ لیا گیا ہے تو دوسری طرف وارث علوی کے فکشن کی تنقید پر تفصیلی نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ دونوں مضامین بہت طویل ہیں اور ان میں کتنے ہی نکات ایسے ہیں جو بحث پر روک کرتے ہیں۔ اکثر رائیں ایسی ہیں جنہیں قبول کرنا آسان نہیں۔ پھر بھی جو نکات سامنے آئے ہیں ان پر طویل مباحثے کی ضرورت ہے۔

سلیم شہزاد نے ادبی اصطلاحات کی بھی ایک کتاب تلمبند کی ہے۔ "تہم سے پہلے تک" لسانیات کی کوئی کتاب سامنے آنے والی ہے لیکن اس سے پہلے "ترکیب" کا ذکر ہونا چاہئے تھا جو ان کی شاعری کا مجموعہ ہے جو فی الحال میری دسترس میں نہیں ہے۔

مجھے کہنے دیجئے کہ سلیم شہزاد نقادوں کی غفلت کا شکار رہے ہیں۔ نہ معلوم کیوں ابھی تک ان پر کوئی تفصیلی مطالعہ شائع نہیں ہوا جس کی ضرورت ہے۔ معتبر نقادوں کو توجہ کرنا چاہئے۔

حسین الحق

(۱۹۴۹ء۔)

حسین الحق کا اصلی نام بھی یہی ہے۔ اسی نام سے مشہور ہیں۔ ۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو سہسرام کے ایک محلہ اہل آدم میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولانا انوار الحق شہودی نازش سہسرامی ایک عالم، صوفی، شاعر، مقرر اور نثر نگار تھے۔ حسین الحق کے دادا بھی صوفی اور حافظ تھے۔ اسی مذہبی ماحول میں حسین الحق نے آنکھیں کھولیں اور پرورش و تربیت پائی۔ گویا علم و فضل ان کی وراثت ہیں۔

حسین الحق کی ابتدائی تعلیم سہسرام میں ہوئی۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کی والدہ شوکت آرا نے ابتدا میں شعر و ادب سے ... گھر میں رسالے

آیا کرتے تھے۔ ان کے والد نے جہاں ان کے ذہنی کیف کو مذہبی معاملات سے ہم آہنگ کیا وہیں والدہ نے ادبی شعور بخشا۔ اسکے علاوہ ان کے دو ماموں مشتاق حسین اور نسیم الدین احمد نے ان کی ابتدائی زندگی میں بہت گہرے اثرات مرتب کئے۔ مشتاق حسین سے انہوں نے انگریزی کا درس لیا اور انہی کی وساطت سے کئی اہم انگریزی ادبی شاہکاروں سے واقف ہوئے۔

حسین الحق نے سہسرام ہی کے کالج سے بی اے آنرز کیا۔ اس امتحان سے پہلے حسین الحق مدرسہ بورڈ سے مولوی کے امتحان میں کامیاب ہو چکے تھے۔ ایم اے اردو کرنے کے لئے پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں داخلہ لیا اور اس امتحان میں فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن حاصل کی۔ فارسی میں ایم اے مگدھ یونیورسٹی سے کیا اور دوسرے نمبر پر رہے۔ انہوں نے مگدھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند لی۔ ان کی تحقیق کا موضوع اردو افسانوں میں علامت تھا۔

حسین الحق نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۶ء سے شروع کیا اور بچوں کے لئے کہانیاں لکھنی شروع کی۔ ان کی پہلی کہانی "کلیاں" ۱۹۶۳ء لکھنؤ میں شائع ہوئی، جس کا عنوان "زرد پتا" تھا۔ ڈاکٹر نسیم احمد نے اپنی کتاب "آٹھویں دہائی کے معروف افسانہ نگار" میں حسین الحق کا پہلا افسانہ "پیچھے کو قصہ" قرار دیا ہے جو "شمع" دہلی میں ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن ڈاکٹر قیام نیر کی تحقیق کے مطابق حسین الحق کا پہلا افسانہ "پندار" ہے جو ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی میں ۱۹۶۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

اب تک حسین الحق کے لگ بھگ ڈیڑھ سو سے اوپر افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں "پس پردہ شب"، "کربلا تا کم تک"، "وقت عذاب النار"، "بارش میں گھرا ہوا مکان"، "اور چہرہ وقت کا چہرہ"، "قابل ذکر ہیں۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں جو اس طرح ہیں: "پس پردہ شب"، "صورت حال"، "بارش میں گھرا ہوا مکان" اور "سوئی کی نوک پر رکا لمحہ" (افسانوی مجموعے)، "بولو مت چپ رہو" اور "فرات" (ناول) ہیں۔

موضوعات کے اعتبار سے حسین الحق کے افسانوں کا مزاج متنوع ہے۔ ان کے اکثر معاصرین داخلی موضوعات میں الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ اپنے ذہن و دماغ کو کھنگالتے رہتے ہیں۔ لیکن مختلف قسم کے مسائل ان کے افسانوں کا قوام ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے نشیب و فراز پر حسین الحق کی نگاہ گہری ہے۔ لیکن زندگی کا جو شعور ہے وہ ان کے افسانوں کی تشکیل میں بہت معاون ہے۔ وہ بہت حساس ذہن کے مالک ہیں جو کسی واقعے کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ اس لئے المیاتی معاملات سے کیا انفعال اور پھر انہی سے ان کے افسانوں کی قوت ہیں۔ اسی لئے میں اکثر کہتا ہوں کہ حسین الحق کے افسانے مسائل ہیں تو ان کی الجھن نہیں ہونی چاہئے۔ مسائل سے الجھنا ایک بات ہے لیکن انہیں فن کا جامہ پہنانا بالکل دوسری بات ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ انہیں کس طرح تخلیق کے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں ہر مسئلہ ایک فکری صورت اختیار کر کے تخلیق کی قوت بنتا ہے۔ کہیں کہیں معاشرے کے ان کے یہاں فکری حالات ہوتا گیا ہے۔ یہ فکری صورت واقعاتی کسی منصوبے کا ایک نئی جہت دینے کا قائل رہتا ہے اور وہ تخلیقی مرحلے سے پوری طرح گزر جاتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ حسین الحق ... تمثیلی ...

کی ردش انھیں ملی گئی ہے لیکن میری سوچ ان کے بارے میں قدرے مختلف ہے۔ حسین الحق کا ذہنی منظر نامہ مذہبی اور علمی ہے۔ ان کے یہاں تمثیلی روایت کے تراشے سے اخذ کیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جو ان کا لاشعور یا آرکی ٹائپ بھی ہے۔ یہ آرکی ٹائپ انھیں ایک حد تک محفوظ رکھتا ہے اور ان کی سائیکی اسی پس منظر میں تخلیقی کام سر انجام دیتی ہے۔ نجم ہدی نے بالکل صحیح نشاندہی کی ہے کہ:

"حسین الحق کے پاس روایتوں کا خزانہ ہے اور وہ انھیں عہد جدید کے Relevant بنا کر پیش کرتا ہے۔ مذہب اس کی تربیت کا پس منظر ہے"۔•

حسین الحق کے یہاں حق و باطل کی کشمکش ایک خاص موضوع ہے۔ یوں بھی ادبی گفتگوؤں میں وہ ایسے موضوعات چھیڑتے رہتے ہیں لیکن یہ کشمکش تو ازلی ہے لیکن حسین الحق اسے حالات حاضرہ پر منطبق کرنے کی علامت رکھتے ہیں۔ چنانچہ کربلا بھی تاریخی واقعہ نہ ہو کر منظرنامے کا جزو بن جاتا ہے اس لئے کہ یہ کشمکش Unending ہے۔ دیکھیے وہ کس طرح اپنے افسانے "کربلا" میں اپنے کرب کو نئے حالات سے وابستہ کرتے ہیں۔ انسان ایک دہشت میں مبتلا ہے۔ یہ دہشت ماورائی نہیں ارضی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال کو پیدا کرنا انسانی سرشت کی ایک بدصورت تصویر ہے لیکن جو اس سے ٹکراتا ہے اور اس کا رد پیش کرتا ہے وہ انسان کی دوسری سرشت کا ضمیر دار ہے جو مثبت ہے۔ میں نے ایک زمانہ پہلے حسین الحق کی ایک کہانی "مقاعذاب النار" پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا تھا:

"حسین الحق کا افسانہ 'قاعذاب النار' دیکھئے۔ تیس برس سے ایک لاش کمرے میں گل سڑ رہی ہے۔ اب لوگوں کو اس کا احساس ہوا ہے۔ لوگ اس سے نجات حاصل کرنے کی فکر میں ہیں کہ یہ لاش غائب ہو جاتی ہے اور دو حصوں میں تقسیم ہو کر وقت بے وقت گھروں پر دستک دیتی ہے اور انھیں شکار بناتی ہے۔ ہو سکتا ہے حسین الحق ہندو مسلم تعلق کا استعارہ لاش کو بنائے ہوئے ہوں کہ دونوں اب ایک دوسرے کی زندگی کے درپے ہیں۔

یہ لاش ہندو مسلم فساد کی ہے لیکن یہ لاش انسانیت کی ہے جو تیس برسوں سے لوگوں کی بے حسی سے تنگ آ کر اب خود انھیں جگانے چلی آئی ہے۔"••

میں ضروری سمجھتا ہوں کہ چند ایسی کہانیوں کا ذکر کروں جو میری نظر میں بے حد اہم ہیں۔ مثلاً "زندگی امانت"، "چپ رہنے والا کون"، "ندی کے کنارے دھواں"، "استعارہ"، "ایدھن"، "سور کا پاؤں"، "کربلا"، "[illegible]" اور "زخمی پرندے"۔ ان کے علاوہ بھی متعدد کہانیاں ہیں جن کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مندرجہ بالا کہانیوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ کس طرح حسین الحق زندگی کے مختلف مسائل کو برتتے رہے ہیں۔ مثلاً "زندگی امانت" میں

• "آہنگ" (افسانہ نمبر) جولائی ۱۹۹۱ء، [illegible] ایڈیٹر، ص ۸۹

مسلمانوں کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ خصوصاً اس نقطۂ نظر سے کہ کس طرح انھیں بنیاد پرستی کے نام پر بدنام کرنے کی سازش ہو رہی ہے۔ یہ سازش مسلمانوں کی اہمیت پر ضرب لگانے کی ایک منظم کوشش ہے۔ حسین الحق نے اس موضوع کو کسی عامیانہ انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ ایک نئی صورت اس طرح دی کہ اثرات دوررس ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح "ایدھن" میں ایودھیا کے مسائل کو افسانوی پیکر دینے کی سعی ملتی ہے۔ دراصل آج کے ہندو مسلم افتراق کی جو غیر فطری صورت حال پیدا ہوئی ہے وہ افسانہ نگار کو مسلسل پریشان کرنے کے لئے کافی ہے اور وہ تخلیقی سطح پر بیدار ہو کر اسے برتنے کی سعی میں مصروف نظر آتا ہے۔ اسی سلسلے کی کہانی "سور کا پاؤں" بھی ہے جس میں غیر فطری طور پر جس طرح ہندو اور مسلمان کے درمیان دیوار کھینچنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور مکروہ طریقے پر ان کی تقسیم کا بگل بجایا جا رہا ہے وہ حسین الحق کے کرب کی ایک صورت ہے جسے تخلیقی سطح پر برت کر ایک طرح کی کتھارسس کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ملی تشخص یا غیر ملکی عزائم آج کے بحث کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس کی ایک صورت "کوئی نیا نام چاہتا ہے" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی طرح دوسری کہانیوں میں بھی بعض ایسے حالات کو کہانی کی شکل دی گئی ہے جس میں ملی مسائل در آتے ہیں۔ خود مسلمانوں کی سطح پر عالموں کا ایک جم غفیر ہے جس میں چند عالم باعمل ہیں اور زیادہ تعداد بے عمل عالموں کی ہے لیکن یہ حالات کا جبر ہے کہ عالم باعمل مسلسل فروغ پا رہے ہیں۔ ایسی تصویر بھی "زخمی پرندہ" پر ایک نگاہ ڈالی جائے۔

میں نے جیلانی بانو پر ایک مضمون لکھتے ہوئے ان کے ایک افسانے کے تجزیے میں فرقہ وارانہ فسادات کے وقت قریبی ہندو مسلم دوست ایک دوسرے سے مشکوک کس طرح ہو جاتے ہیں اس کا ذکر کیا تھا اور کہانی کی عظمت پر ایک نگاہ ڈالی تھی۔ حسین الحق نے ایک افسانہ "بچاؤ بچاؤ" میں شہر گیا کی ٹوپ گرفی میں عام حالات میں ہندو مسلم محلوں کے حوالے سے ایک کردار کے ذریعہ سراسیمگی کی عجیب و غریب فضا مرتب کی ہے۔ ممکن ہے کہ خود حسین الحق کو اپنی اس کہانی کی عظمت کا اندازہ نہ ہو لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ اس کہانی کا جو تاثر ہے وہ دیر پا ہے۔ گویا حسین الحق ایک ایسے معاصر افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے زندگی کی بہت سی تجلیوں کو تخلیقی انداز سے سمیٹے ہوئے ہیں۔

حسین الحق ایک کامیاب ناول نگار بھی ہیں۔ انھوں نے "بولو مت چپ رہو" ۱۹۹۰ء میں قلمبند کیا تھا اور "فرات" ۱۹۹۲ء میں۔ دونوں ہی ناول کی حیثیت سے نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ ان کا مسلسل تجزیہ بھی ہوتا رہا ہے۔

میں نے اپنی کتاب "مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات" میں "بولو مت چپ رہو" کا کسی ایک حوالے سے ایک دو جگہ ہی کی طرف اشارہ کیا تھا۔ مثلاً یہ کہ "بولو مت چپ رہو" حسین الحق کا بہت مشہور ناول ہے۔ ان کے مذکورہ ناول میں ایک جگہ مہر سے حصول کی بحث ہے۔ لیکن اس بحث میں طرز رہائش کے اعتبار سے بہتر اور کمتر کی بحث بھی سامنے آتی ہے۔ شریف اور مہذب بننے کی صورت کے سلسلے میں بھی سرسری گفتگو ہوتی ہے۔ لیکن آج کا انسان کس طرح انگریزیت سے متاثر ہے چند سطروں میں اس کی پوری کیفیت کا اظہار ہو جاتا ہے۔ مسافر جو حصول علم کو ضروری سمجھتا ہے اور اس نے

Convent کی تعلیم ہی ایسی شرافت پیدا کر سکتی ہے۔ ظاہر ہے ناول نگار اس کے ساتھ نہیں ہے لیکن بڑے فنکارانہ انداز سے اس خیال کی بلا کچھ کہے تردید کر دیتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ Convent کی تعلیم بھی ہمارے نو آبادیاتی تصور کا حصہ ہے جو حکمرانوں نے محکوم کے لئے مہیا کر رکھا ہے۔

حسین الحق کا ایک ناول "فرات" بھی اس لائق ہے کہ اس پر تفصیلی گفتگو ہو جس کا یہاں موقع نہیں۔ دراصل وہ امور جن کی نشاندہی میں نے ان کی افسانہ نگاری کے ذیل میں کی ہے ان کے کئی نکات ان کے ناولوں پر بھی منطبق ہوتے ہیں جو واقعات اور کردار کے اعتبار سے زیادہ وسعت اختیار کر کے گہری معنویت سے مملو ہو جاتے ہیں۔

فکشن نگاروں میں حسین الحق کی ایک نمایاں جگہ ہے جس کا احساس نقادوں کو بھی ہے۔

قمر احسن

(۱۹۵۰ء-)

ان کا اصل نام سید محمد رضا باقر ہے۔ ادب میں قمر احسن کے نام سے مشہور ہوئے۔ اسکول کے سرٹیفکیٹ میں تاریخ پیدائش ۱۰ اکتوبر ۱۹۵۰ء درج ہے۔ گھر کا ماحول مذہبی رہا ہے۔ قمر احسن کی ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی۔ پھر اسکول اور کالج کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں تاریخ اور فارسی میں ایم اے کیا۔ انہوں نے عربی میں فاضل تفسیر کی سند بھی حاصل کی۔ اس کے بعد سرکاری ملازمت میں لگ گئے۔

مدرسے کے ماحول اور تعلیم کی وجہ سے قمر احسن کا شوق عام بچوں سے جدا تھا اور اس پر طرہ یہ کہ لکھنؤ جو علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے وہاں کی ذہنی پرورش و پرداخت نے ان کے ذوق کو جلا بخشی۔ لکھنؤ کی ادبی انجمنوں میں نشستیں ہوتی رہیں وہاں بھی قمر احسن اپنا افسانہ سناتے مگر اس وقت ان کے افسانے کو بیکار اور لغو بے مقصد و بکواس کہہ کر رد کر دیا جاتا رہا۔

قمر احسن اصلاً جدیدیت سے بہت متاثر ہوئے اس حد تک کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسی علامتیں وضع کرنے کی کوششیں کیں جو عام قاری کے ذہن سے بہت دور تھیں، جن کی تفہیم آسان نہیں تھی اور جن کی تحلیل کے لئے خاص قسم کا ذہن چاہئے تھا۔ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ قمر احسن کے وہ ابتدائی جدید افسانے جن میں معنی کی ترسیل ایک خواب بھی حیثیت رکھتی تھی اچانک نہایت تبدیلی کی زد میں آ گئے یعنی ان کے افسانے کی بیانیہ ایسی نئی کروٹ تھی جو انہیں Extreme پر لے گئی اور ان کی افسانوی مجذوبیت ابہام اور اجمال سے دور ہونے لگی۔ انہوں نے خاصی تعداد میں افسانے لکھے۔ جدیدیت کے زوال میں آنے کے بعد انہیں ایک بڑے نقاد کی حمایت بھی حاصل ہوئی۔ میری مراد شمس الرحمٰن فاروقی سے ہے۔ انہوں نے ان کا حوصلہ بڑھایا۔ لہٰذا اب وہ اپنا علامتی کیفیت کو زیادہ پیچیدہ بنانے لگے۔ اسی دور میں ان کا افسانوی مجموعہ "اگ"، "اا و حصار" نقادوں کے درمیان زیر بحث رہا۔ کہا جا سکتا ہے کہ ایک محدود حلقے میں ان کے بعض افسانوں کی پذیرائی بھی ہوئی۔ مثلاً "سریدزاتو"، "اماکن"، "طلسمات" وغیرہ۔ لیکن جدیدیت جب رو بہ زوال ہوئی اور

گے۔ شاید اب پر اسرار، پیچیدہ اور لاینحل الجھنوں کی کوئی جگہ نہیں تھی لیکن قمر احسن کا عالم یہ تھا کہ اس دور میں بھی اپنی روش پر بہتے ہوئے وہ بہت دور نکل گئے اور اب ان کا نام ان ہی کے افسانے "سوری گلی میں گڑیا کی بولی اور گڑیا کی گلی میں سوری کی بولی" کے ساتھ آنے لگا۔ حالانکہ قمر احسن کے باب میں ایسا سلوک درست نہیں ہوگا۔

قمر احسن کے یہاں تخلیقی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے لیکن اعمال کی طرز انہیں مشکوک بناتی ہے۔ اب یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ قمر احسن کی کہانیاں کتنے دنوں تک یاد رکھی جائیں گی۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

شوکت حیات

(۱۹۵۰ء-)

ان کا پورا نام سید شوکت حیات ہے۔ ان کے والد سید مظفر الحق کاشی چک، گیا کے تھے۔ ویسے ان کے پردادا سید عبداللطیف گیاوی سے کاشی چک آ گئے جہاں بعد از کاشی چک میں ان کی زمینداری تھی۔ شوکت حیات کاشی چک میں ۱۹۵۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی لیکن ان کے والد پولیس محکمہ میں انسپکٹر تھے۔ لہٰذا ان کا تبادلہ مختلف جگہوں میں ہوتا رہتا تھا۔ شوکت حیات بھی ان کے ساتھ ہوتے اور مختلف لوگوں سے علمی کسب فیض کی صورت نکل آتی۔ ۱۹۶۶ء میں انہوں نے میٹرک پاس کیا۔ پھر سائنس کالج سے آئی ایس سی ہوئے۔ تب ان کا داخلہ پٹنہ میڈیکل کالج میں ہو گیا۔ چونکہ شوکت حیات مسلسل تحریک سے متاثر ہو چکے تھے اس لئے ڈاکٹری کی تعلیم منقطع ہو گئی۔ لیکن علم کی پیاس باقی تھی لہٰذا انہوں نے بی ایس سی کیا پھر اس کے بعد ایم اے (اردو) کا پہلا پارٹ پاس کیا۔ اسی دوران نیٹ (NET) بھی کر لیا۔ ان کی شادی ۱۹۸۵ء میں ارشاد پروین بنت سید ابوالحسن (بہت خوار دو) سے ہوئی۔

شوکت حیات جدید افسانہ نگاروں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان پر میں نے ایک تفصیلی مضمون تحریر کیا تھا جس میں ان کے فکر و فن پر روشنی ڈالی تھی۔ پہلے یہ ایک رسالے میں شائع ہوا اس کے بعد راقم الحروف کی کتاب "معنی سے معانقہ" میں شریک اشاعت ہوا۔ اسی مضمون سے چند نکات ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

شوکت حیات ایک Protest کے فنکار ہیں جن کے یہاں نا ہمواریوں کے خلاف مسلسل جدوجہد ملتی ہے۔ صرف کچھ نہیں تو کم از کم ان سے ٹکرانے کا عزم بھی ملتا ہے۔ تو کیا شوکت حیات ایسی صورت حال سے نپٹنے میں براہ راست رویہ اختیار کرتے ہیں؟ جواب نفی میں ہے۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ "بر سر طرف تحقیق کمال گویا ہیست" دوسرا دوسرے فنکاروں کی طرح آہستہ آہستہ اپنے ذہن کی تصویر کو مکمل کرتے ہیں اور اس کی تکمیل بھی محض رنگ بھرتے ہیں جو ہر طرح سے متوازن بھی ہوتا ہے۔ کہیں کوئی لاتعلق داغ دھبہ نہیں۔ اب جو تصویر سامنے آتی ہے وہ تخلیقی واقعہ کو کسی طرح پیچھے ہوتی بلکہ اس کے اندر ایک ایسی تخلیقی جہت ہوتی ہے جو اس کی شدت کو برقرار رکھتی

ان امور کی وضاحت کے لئے شوکت حیات کے کسی بھی افسانے کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک افسانہ ہے "سرپٹ گھوڑا"۔ اسے علامت بھی کہہ سکتے ہیں۔ بعضوں نے اسے اسی نہج پر بھی دیکھا ہے۔ لیکن اس کی بنت میں داخل ہوتے ہی احساس ہوتا ہے کہ اس کا تناظر ہندوستان کے وہ عوام ہیں جن کے مقدر میں سکون نہیں، ہیجان و اضطراب کا شکار ہو کر وہ ایک ایسی زندگی گزار رہے ہیں جسے کسی حال میں بھی انسان کی معتدل زندگی کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے۔ اس کے کئی Shades ایک طرف جبر و اختیار کی کہانی سامنے لاتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ جبر و مسائل کی کیفیتوں کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ لیکن یہ صورتیں اکہری نہیں ہیں، یہ تمام نکات ایک تخلیقی سطح پر دیکھے گئے ہیں۔ آج کی تیز رفتار زندگی میں عام شہری کن مراحل سے گزر رہا ہے اس کا آئینہ خانہ "سرپٹ گھوڑا" ہے۔ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ عنوان ہی سے زندگی کی تیز رفتاری کا حال روشن ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ تیز رفتاری زندگی کے ارتقاء میں معاون نہیں ہوتی۔ سچائی اپنی جگہ پر لیکن سچائی کو فن کا لبادہ پہنانا ایک دوسری چیز ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ شوکت اپنے طویل افسانے میں بھی اپنے فن کو قربان نہیں کرتے۔ بیان کا ایسا وصف ہے جو صاف پہچانا جاتا ہے۔

استحصال کا ایک افسانہ جو تقریباً پون صدی پہلے پریم چند نے لکھا تھا اتنا مشہور ہوا کہ نام گنوانے کی ضرورت نہیں۔ بہرحال "کفن" کے کردار آج بھی دو ماغ پر آج بھی چھائے ہوئے ہیں۔ میں نے پہلے لکھا تھا کہ موصوف کے کردار مادھو اور گھیسو کامیو کے ناول Outsider کے مرسول کے موسیرے بھائی ہیں لیکن یہ تو ایک الگ بات ہوئی۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ شوکت حیات کے افسانے کا مادھو پریم چند سے تعلق بھی رکھتا ہے اور اس سے آگے بھی ہے۔ پریم چند شاید اس وقت یہ نہیں سوچ سکتے تھے کہ یہ کردار استحصال کرنے والوں سے لڑ بھی سکتے ہیں، انہیں پسپا کر کے آگے بھی بڑھ سکتے تھے اور اپنی ایک نئی دنیا بھی بنا سکتے ہیں۔ شوکت حیات نے ایک طرف استحصال کی کیفیت واضح کی ہے تو دوسری جانب اس کا بھی احساس دلایا ہے کہ آج کا مادھو استحصال کے خلاف مسلسل لڑتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر جگہ استحصال کرنے والے کتے بھی کھڑے نظر آتے ہیں لیکن مادھو اس سے ہراساں نہیں ہے۔ دراصل مادھو کی زندگی کے حالات وہی ہیں جو پریم چند کے یہاں تھے لیکن آج الٹرافلاٹ ذہن کی انتہائی قوتیں ابھر چکی ہیں جن کے سامنے جھکتے ہوئے کتوں سے خوف نہیں کھاتا ہے بلکہ ان کے بھونکنے کے عمل کو ایک نہ ایک دن خاموشی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ایسا ہو پائے؟ لیکن مادھو سے یہی حق حاصل ہوتا ہے۔

یاد رکھنا چاہئے کہ شوکت حیات نے بہت پہلے ایک افسانہ "بانگ" تخلیق کیا تھا۔ اس میں بھی امکانی انقلاب کی بشارت تھی۔ یہ افسانہ اس وقت سامنے آیا تھا جب افسانے کے کردار، پلاٹ وغیرہ منفی صورتیں اختیار کر چکے تھے لیکن شوکت حیات نے بہت پہلے اس کا احساس کر لیا تھا کہ Plotless افسانے یا تجریدی قسم کے علامتی افسانے مشرقی مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا "بانگ" کو اگر اردو افسانے کا اہم Turning Point تسلیم کیا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ اس میں علامت کا ایک الگ رنگ ہے جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔

تو کیا شوکت حیات وقتی تاثر پر فاتح بننے کی شکل پیدا کرتے رہتے ہیں؟ کیا یہ ان کی خوش فہمی ہے؟ اس کا جواب ان کے افسانے "شکنجہ" سے مل جاتا ہے جس میں ایک غریب مزدور کا بچہ تعلیم حاصل نہیں کر پاتا اور اس کا باپ اس قدر لاچار ہے کہ آخرش اسے مزدور بنا دیتا ہے۔ Child Labour کے قوانین اپنی جگہ پر اور حالات کا جبر اپنی جگہ پر۔ گو یہ شوکت حیات یہ نہیں بھولتے کہ انسانی زندگی کی بے بسی کا کوئی مداوا بھی ممکن نہیں۔ لیکن ایک بڑے تناظر میں وہ یہ بھی کہاں حد تک پہلو دار ہو سکتے ہیں کہ کسی بھی منفی صورت واقعہ کو تبدیل کرنے کا ذمہ دار انسان ہی کو قرار دیتے ہیں۔ یعنی شوکت سڑے گلے ہوئے معاملات کو درست کرنے کے باب میں کوئی انوکھی روش اختیار نہیں کرتے بلکہ راہ راست پر لانے کی ساری ذمہ داری انسانوں کی ہے۔ دیکھئے ایک مثال افسانہ "کوبڑ" کا قوام کیا ہے۔

افسانہ "کوبڑ" میں دو سگے بھائیوں کی کہانی قلمبند کی گئی ہے۔ ایک کسی طرح مشرق وسطیٰ نکل گیا جہاں اس کی آمدنی خاصی ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں اس کا غریب بھائی ہے جو گھر ہی پر رہتا ہے۔ سب کے لئے مخلص، گھر کیلئے بھی اور باہر کیلئے بھی۔ اس کا اپنا بھائی بیرون ملک جا کر بہت خوش ہے۔ اب ہوتا یہ ہے کہ جب وہ گھر واپس آتا ہے تو اس کی آن بان نرالی ہے۔ برعکس اسکے آگے بچھ جاتا ہے یہاں تک کہ یہ غریب بھائی بھی محبت نچھاور کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں بلکہ کہیں کہیں تو وہ بہت آگے نکل جاتا ہے۔ اب بھائی کو واپس جانا ہے۔ یہ غریب بھائی مختلف قسم کے گھریلو کام سے نپٹ کر تھکا ماندہ جب گھر آتا ہے تو ماں اسے کچھ پیسے دے کر ٹرین سے دہلی روانہ کرتی ہے کہ وہ اپنے بھائی کو رخصت کر دے، جبکہ امیر بھائی ہوائی جہاز سے جاتا ہے۔ غریب کا حال یہ ہے کہ وہ راستے ہی میں لٹ پٹ جاتا ہے۔ ایک پھوٹی کوڑی تک پاس نہیں رہتی۔ امیر بھائی ملاقات پر اس سے کچھ نہیں پوچھتا حد تو یہ ہے کہ کھانے پینے کے بارے میں بھی کوئی سوال نہیں کرتا اور رخصت ہوتے ہوئے جب وہ بغل گیر ہوتا ہے تو اس کا ہاتھ کوبڑ پر جاتا ہے اور وہ بڑی سرعت سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔

یہ دوری دراصل معاشی دوری ہے جو اپنے ہی بھائی سے ایسے بیگانہ بنائے ہوئے ہے۔ غریب بھائی بھری جوانی میں "کوبڑ" کا شکار ہے۔ دراصل یہ "کوبڑ" معاشی اور اقتصادی ہے۔

"سنگ گلید" بھی اسی کیفیت کا افسانہ ہے۔

شوکت حیات نے مختلف طریقے پر مسلمانوں کی زبوں حالی، ان کا انتشار، فرقہ پرستی کے نتیجے میں ان کا المیہ، اپنے وطن سے ہجرت کے بعد پھر وطن واپس لوٹنے پر ان کی بے سروسامانی اور لیڈرشپ وغیرہ جیسے موضوعات کو فنی طریقے سے تخلیقی جہات دینے کی کوشش کی ہے۔ ایسے افسانوں میں "پھندا"، "تفتیش"، "بلی کا بچہ"، "گھڑیال"، "سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ"، "بکا گی"، "گنبد کے کبوتر" وغیرہ قابل مطالعہ ہیں اور شوکت حیات کی تخلیقی صلاحیت کے آئینہ دار بھی۔

"گنبد کے کبوتر" ایسے تمام افسانوں کے پس منظر میں مطالعہ کیا جائے جو بابری مسجد کی انہدام کے بعد کی فضا میں اس Pathos سے لبریز ہو جائے گا۔ لیکن بنیادی Theme شہادت کے بعد اس پر بسیرا کرنے والے کبوتروں کا [illegible]

یہ وسیلہ ان کو یکجا کیجیے تو افسانے کی قاش رنگ اور اثر پذیری الگ طور نمایاں ہو جائے گی۔

شوکت حیات کی افسانہ نگاری کے بعض پہلوؤں سے گفتگو کرتے وقت Situation Series کے افسانوں پر بھی ایک نگاہ ڈالنی چاہیے۔

سچویشن کے افسانے ایسے تخلیقی سوال اٹھاتے ہیں جو صرف پڑھنے والوں کو ہی نہیں لکھنے والوں کے سامنے بھی کتنے ہی سوالیہ نشانات کھڑے کرتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شوکت حیات کے افسانے فکری اور فنی افسانے کے ارتقائی گراف کی مثالیں ہیں جن میں زندگی کی دھڑکنیں ہر جگہ محسوس کی جا سکتی ہیں۔ ایک انفعالی ذہن میں کیسی کیسی تخلیقی روش پیدا ہو سکتی ہے اس کا ایک مکمل منظر نامہ شوکت حیات کے افسانے ہیں۔

اردو افسانے کی مجموعی تاریخ میں شوکت حیات کی جگہ معتبر بھی ہے اور منفرد بھی۔

شموئل احمد

(۱۹۵۰ء-)

ان کا پورا نام شموئل احمد خاں ہے۔ ان کے والد کا نام جمیل احمد خاں تھا جو مجسٹریٹ تھے۔ شموئل احمد ۴ مئی ۱۹۵۰ء کو بھاگلپور میں پیدا ہوئے۔ چونکہ ان کے والد کا تبادلہ مختلف جگہوں پر ہوتا رہا تھا اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم بھی کئی جگہوں پر ہوئی جن میں کہ مظفرپور، جہان آباد، دربھنگہ وغیرہ۔ یہ سب بہار کے علاقے ہیں۔ لیکن ایسی ہی حالات میں آگے کی بھی تعلیم ہوئی اور موصوف نے بی ایس سی کرنے کے بعد انجینئرنگ کا امتحان ۱۹۶۸ء میں رانچی یونیورسٹی سے پاس کیا۔ یہ آئی آئی ٹی میں سول انجینئرنگ کے طالب علم رہے تھے۔ اپنے محکمے میں بہت معروف رہے لیکن ادب سے رشتہ کبھی منقطع نہ ہوا اور آج ایک فکشن نگار کے لحاظ سے بڑے امتیازات کے حامل قرار دیے جاتے ہیں۔ علم نجوم سے بھی ان کا بڑا گہرا رشتہ رہا ہے۔ چیف انجینئر کے عہدہ سے سبکدوش ہوئے تو سوچنے لگے کہ کیا وہ نجوم کو بطور پیشہ اختیار کر سکتے ہیں اس معاملے میں وہ ابھی کہاں تک سنجیدہ ہیں معلوم نہیں۔

شموئل احمد کی پہلی کہانی "چاند کا داغ" ماہنامہ "صنم" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ رسالہ راقم الحروف ہی کی ادارت میں پٹنہ سے شائع ہوتا تھا۔ پھر اس زمانے میں ان کا ایک افسانہ "بگولے" ماہنامہ "تحریک" دہلی میں شائع ہوا۔ ان کے تین افسانوی مجموعے اور دو ناول شائع ہو چکے ہیں۔ یعنی "بگولے" اور "سنگھاردان" ۱۹۹۱ء میں اور "القمبوس کی گردن" ۱۹۹۸ء، "ندی" اور "مہاماری" بالترتیب ۱۹۹۹ء اور ۲۰۰۵ء میں۔ "مہاماری" راقم الحروف کی ادارت میں نکلنے والے رسالے "مباحثہ" میں قسطوں میں شائع ہوتا رہا تھا اور مکمل ہونے کے بعد یہ ناول کتابی صورت میں شائع ہوا۔

میں نے شموئل احمد کی افسانہ نگاری پر ایک مضمون تحریر کیا تھا جس سے چند نکات ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

شموئل احمد کو نہ جدید افسانہ نگاروں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندوں کی۔ ان کے بعض افسانوں

کا مطالعہ ان کی اپنی راہ کی نشاندہی کر رہا ہے جس سے تقویت ہوتی ہے کہ ہمارے افسانہ نگار تتبع اور تقلید کی ہر طرح کی لازم کے دائرے سے نکل کر اپنی سوچ اور فکر کے امکانات اور آزادانہ طور پر پیش کر سکتے ہیں۔

شموئل احمد کے بعض افسانوں کا سرسری مطالعہ سب سے پہلے ایک مغالطے میں ڈال سکتا ہے اور وہ مغالطہ یہ ہوگا کہ شموئل احمد سعادت حسن منٹو کی راہوں سے ایک رشتہ استوار کر کے اپنی ایک خاص حیثیت متعین کرنا چاہتے ہیں۔ بدقسمتی یہ ہے کہ جنس سے متعلق آج جو بھی افسانہ لکھا جاتا ہے اسے بڑی بے باکی سے منٹو کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یوں بھی ہے کہ اکثر لوگوں کے سامنے منٹو ایک آئیڈیل رہتا ہے اس لیے ان کی تخلیقی جہت میں اس کا عکس نمایاں ہو جاتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ کسی عظیم افسانہ نگار کی تخلیقات سامنے رکھ کر اس کی تتبع میں تخلیقی کاوش کرنا ایک ایسی ادبی افراط ہے جس سے سوائے گمراہی کے کچھ ہاتھ نہیں آ سکتا۔ منٹو کا تتبع کرنے والے ظاہر ہے منٹو سے آگے نکل نہیں سکتے۔ ایسے میں یہ کوشش ہی فضول ہو سکتی ہے۔ لیکن ہر وہ شخص جو جنسی موضوع پر افسانے لکھتا ہے اسے منٹو کے ساتھ جوڑ دینا بھی انتہائی غلط ہوگا اس لیے ممکن ہے کہ اس کی راہ بالکل الگ ہو اور اس کے اپنے امتیازات ہوں۔

میں نے یہ سوال اس لیے قائم کیے کہ شموئل احمد کے افسانوں کی تفہیم میں ان کا منٹو سے رشتہ قائم کر کے ایک غلط صورت واقعہ پیدا کی جا رہی ہے۔ میرا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ایسے افسانے جنہیں جنسی کہا جا سکتا ہے، وہ منٹو کی راہوں سے قطعی الگ ہیں۔ اس لیے تنقیدی طور پر ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

شموئل احمد کا ایک افسانہ ہے "بگولے"۔ یہ ایک زمانہ پہلے "تحریک" میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے کا نقش جو میرے ذہن پر ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جس کا راوی ایک ایسی آزاد خاتون ہے جسے نوجوانوں کی تلاش رہتی ہے۔ اسی تلاش میں ایک بار ایک کمسن لڑکے سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے جس کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ عمر کے مرحلے میں وہ اسے بہت سے جنسی گُر سکھا سکے گی۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔ یہ کمسن نوجوان حیرت انگیز طور پر تجربہ کار راوی کے ساتھ جو سلوک کرتا ہے اس سے اس کا صاف اظہار ہوتا ہے کہ خود جنسی دلچسپی لے رہا ہے اور فعال ہے۔ لڑکے کے لیے کچھ بھی نئی بات نہیں رہتی کہ وہ اسے کچھ سکھا سکے۔ گویا یہ کہ راوی کو پہلی بار اپنی پوزیشن کا بھی احساس ہوتا ہے، آزادی کا بھی اور یہ کہ وہ ایک کمسن بچے کے سامنے بھی بجھی طوائف سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ اس کا رد عمل اتنا سخت ہوتا ہے کہ وہ بچے کو دھکے دے کر باہر کر دیتی ہے۔ یہ غصہ دراصل اس کی شکست کی دلیل ہے اور تجربہ کار راوی کے Awareness کا بھی۔ افسانے کے انجام میں جو کچھ ہے اس پر بہت بحث کی جا سکتی ہے۔ ایسا ہو سکتا بھی ہے کہ نہیں؟ کیا ایسا ہوتا ہے؟ کیا کمسن لڑکا وہ سب کچھ کر سکتا ہے جو اس نے کیا؟ لیکن یہ سارے سوالات اس وقت بے معنی ہو جاتے ہیں جب ہم یہ یاد کرتے ہیں کہ کبھی کبھی فکشن اس طرح سامنے آتا ہے کہ وہ Facts سے زیادہ حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے اس افسانے کا کوئی رشتہ منٹو کے افسانوں سے قائم نہیں کیا جا سکتا اور اگر کیا جائے گا تو وہ دور کی بات ہوگی۔ تنقیدی عمل انتہائی بھی ہوگی کہ ہم اسے منٹو سے جوڑتے ہیں ڈال کر روشن ہو جاتے ہیں ادبی۔

اس وقت میرے پیش نظر شوکت احمد کا ایک دوسرا افسانہ "برف میں آگ" ہے۔ اسے بھی جنسی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسا کہنا جلد بازی ہوگی اس لئے کہ اس میں نفسیاتی کیف زیادہ گہرا ہے۔ اگر یہ کیف گرفت میں نہ آئے تو پھر افسانے کا سارا تاثر جاتا رہے گا۔ افسانہ یوں ہے کہ سلیمان کی بیوی سلطانہ جزدان میں رکھے ہوئے مذہبی صحیفے کی طرح بنا ہاتھ لگائے بوقت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی شادی کو دس سال ہو گئے تھے لیکن تب بھی وہ سلیمان سے بہت کھل نہیں سکی تھی۔ اس کے برخلاف رضیہ جو سلیمان کی محبوبہ تھی اس کے رویے میں ایک بے تحاشہ پن تھا۔ جو بیوی میں خاص طور نہیں تھا بلکہ ایسا تصور بھی تھا۔ ایسا کیوں؟ یہ ایک سوال ہے جس کا جواب اس افسانے میں نہیں دیا گیا ہے۔ ہو یا جانا بھی نہیں چاہئے۔ لیکن عقدہ اس وقت کھلتا ہے جب سلیمان اپنی بیوی کے ساتھ شاپنگ کے لئے نکلتا ہے۔ سلطانہ ایک جگہ ٹھٹک جاتی ہے اور اپنے کسی الیاس بھائی کا ذکر کرتی ہے جو بزنس سوٹ میں ملبوس ہے۔ اچانک سلطانہ کا جنسی رویہ اپنے شوہر کے ساتھ خصوصاً اس دن بدل جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی لگاوٹ آجاتی ہے جو شاید اس کی محبوبہ رضیہ کا تیور تھا۔ سلطانہ کا بند بند رہنا مذہبی صحیفے کی طرح بنا رہنا سب کا راز آشکار ہو جاتا ہے اس لئے کہ اس کی آنچ کی لگاوٹ اپنے شوہر کے لئے نہیں ہے بلکہ اپنے محبوب کی خاطر ہے یا اس کی یاد میں۔ افسانہ نگار نے بڑے اہم پہلو پر روشنی ڈالی ہے کہ بیوی بننے کے باوجود سلطانہ اپنے عاشق ہی کی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ کھانے پینے کی جو چیز اس کے محبوب کو پسند تھی اسے ہی تیار کرنے میں اسے خوشی ہوتی ہے اور ایک طرح کی تسکین بھی۔

ظاہر ہے یہ اپنی نوعیت کا ایک الگ افسانہ ہے صرف بیانیہ میں کہیں کہیں باتیں کھل کر لکھ دی گئی ہیں جس سے افسانہ نگاری کے فن کے کمال میں رخنہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر جو تاثر ابھرتا ہے وہ یہ کہ سلطانہ کو بیوی بننے کے بعد بھی گھیرے میں رہتی ہے۔

"سنگھار دان" شوکت احمد کے افسانوں میں سب سے زیادہ مشہور ہے اور ان کے افسانوی مجموعے کا نام بھی ہے۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ خود مصنف کو اس افسانے کو اہمیت دینا مطلوب ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ خود افسانہ نگار اپنے کسی افسانے کو بہتر بتائے اور کرے وہ دوسروں کے لئے بھی اتنا ہی اہم ہو۔ لیکن "سنگھار دان" ایک مختلف طور کا افسانہ ضرور ہے اور عالمی اردو افسانوی تاریخ میں ایک الگ قسم کی تخلیق ہے۔ کسی چیز کا Different ہونا اپنے آپ میں ایک امتیاز ہوتا ہے اور بہت سے فنکار صرف اس لئے اہم ہیں کہ وہ معمولی نہیں رہتے اور اپنی فکر اور سوچ کی راہیں الگ متعین کرتے ہیں۔ "سنگھار دان" یوں تو جنسی نوعیت کا افسانہ معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ ایک پروٹسٹ ہے وہ یہ وسعت جو اپنی جڑوں سے وابستہ رہنے پر زور دیتا ہے۔ روایت اگر مضبوط ہو تو اس کا تسلسل آج تک بھی ہے۔

"سنگھار دان" کا پہلا جملہ ہے: "فساد میں رنڈیاں بھی لوٹی گئی تھیں"

اور ایسی ہی لوٹ کی کہانی برجموہن سے وابستہ ہے۔ نسیم جان طوائف کا سنگھار دان وہ لوٹ کے مال کے طور پر لے آیا ہے۔ فساد میں ایسا ہوتا ہی ہے۔ نسیم جان کو ایک طوائف ہونے کے باوجود یہ سنگھار دان بہت پسند تھا اور

کے پاؤں سے لپٹ کر سنگھار دان واپس کرنے کی درخواست کرتی ہے۔ نتیجے میں اس کی کمر پر ایک زور کی لات ماری جاتی ہے اور وہ زمین پر گر جاتی ہے۔ اس کے بازو کے تن کھل جاتے ہیں اور چھاتیاں جھوٹنے لگتی ہیں۔ نسیم جان سہم کر ہاتھوں سے چھاتیوں کو ڈھانکتی ہے اور برجموہن سنگھار دان لے کر نیچے اتر جاتا ہے۔ وہ سنگھار دان لے کر جب گھر آتا ہے تو اس کے گھر کے سارے افراد اس کے ارد گرد چکر لگاتے رہتے ہیں اور حیرت انگیز طور پر برجموہن کی پوری فیملی رنڈی پن کے انداز سے قریب تر ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری لمحے میں خود برجموہن جو محسوس کرتا ہے اس کا گھر ایک طرح کا طوائف خانہ بن جاتا ہے۔ ہر چند کہ حقیقی طور پر ایسا ہوتا نہیں ہے۔ لیکن سب کی سائیکی میں طوائفیت کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔

دراصل یہ ایک طوائف کی کہانی نہیں ایک سنگھار دان کی کہانی ہے۔ یہ سنگھار دان دراصل ایک کلچر ہے جو اپنے میں انوکھا ہے اور جسے ختم کرنا بے حد مشکل ہے۔ اس سنگھار دان میں نسیم جان بھی ہے اور اس کا پورا ماحول بھی۔ یہ تمام چیزیں اس میں محفوظ ہیں اور اس کے اثرات اتنے دور رس ہیں کہ جو اسے چراتا اور غصب کرنا چاہتا ہے گویا وہ اس روایت کا حصہ بننے پر مجبور ہے۔ افسانے کا لاشعور ایک امتیازی صورت پیدا کر رہا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سنگھار دان کم وقت میں مشہور افسانہ بن گیا ہے۔ سب سے خوبصورت بات یہ ہے کہ اس میں باتیں یا تمام عمل کر نہیں کہی گئی ہیں جو اس امر پر دلالت کرتی ہیں کہ یہ حرف تخلیق کمال گویائی ہے۔

فسادات اور تشدد سے متعلق شوکت احمد کے دو افسانے توجہ طلب معلوم ہوتے ہیں جو ایک خاص انداز میں تخلیق کئے گئے ہیں۔ ایک افسانے کا عنوان ہے "بدلتے رنگ" اور دوسرا ہے "بہرام کا گھر"۔

دوسرے نہج کا استحصال اور Exploitation "کفاری ورکن" کا موضوع بنتا ہے۔ آمنہ بیوی تو ایک گھر میں خادمہ ہے لیکن وہ دوسری جگہوں پر بھی اس لئے کام کرتی رہتی ہے کہ اس کے پاس اتنے پیسے ہوں کہ وہ اپنے بچے جلال کو بھی اسکول میں پڑھا سکے۔ بی بی اس کو رہنے کے لئے گیراج کا ایک حصہ دیتی ہیں جہاں وہ کچھ وقت گزارتی ہوتی ہے لیکن اس کا شوہر شیر علی شراب و کباب میں مست اس کے پیسے چھیننے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ آمنہ سب کچھ برداشت کرتی ہے۔ یوں ہوتا ہے کہ ایک رقم وہ کسی طرح جمع کر کے اپنی مالکہ بی بی جی کے حوالے کر دیتی ہے کہ کسی طرح یہ پیسہ محفوظ رہے اور بچے کے اسکول میں داخلے کے وقت کام آسکے۔ لیکن جب داخلے کا وقت آتا ہے اور بی بی جی سے اپنی رقم مانگتی ہے تو پہلے وہ ٹال مٹول کرتی رہتی ہیں پھر ایک پرانا ٹیلی ویژن لا کر دے دیتی ہیں کہ پیسے کے بدلے میں لے جاؤ۔ آمنہ اپنی ساری حیرانی کے ساتھ ٹیلی ویژن گھر لے آتی ہے اور ایک جگہ رکھ دیتی ہے۔ لیکن جب اس کا شوہر گھر واپس آتا ہے اور ٹیلی ویژن اپنے گھر میں دیکھتا ہے تو اسے کچھ احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ اس بات کا پتہ لگانا چاہتا ہے کہ اس کی غیر موجودگی میں کون کون اس کے گھر آتا ہے اور آمنہ کی کس کس سے ملاقات ہوتی ہے۔ ملاقاتی نہیں ملتا وہ گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔ آمنہ کو اس کی تلاش ہوتی ہے۔ اس کے سامنے اور کوئی صورت نہیں رہتی بس یہ کہ وہ ٹیلی ویژن کے ساتھ بی بی کے گھر واپس آ جائے — جہاں دو صورتیں بیک وقت ابھرتی ہیں۔ ٹیلی ویژن کہ شیر علی جیسا مخمور شوہر بھی اپنی بیوی کی پارسائی

پراسرار کردار ہے اور یہ پتا چلتا ہے کہ پرنسپلٹی اسی کی رہی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ایک شیل وچولن کی وجہ سے وہ شک میں یوں مبتلا ہو جاتا ہے کہ گھر سے غائب ہو جاتا ہے حالانکہ امجد کی شرافت اپنی جگہ مسلم ہے۔ دوسری اذیت کا سامان خود پی پی جی ہیں جن کو بورژوائی ذہن یہ بھی نہیں سوچتا کہ ایک ملازمت کی رقم ان کے لئے گھر کو رکھ سکیں۔ وہ استحصال کی منزلوں سے گزرتی ہیں اور ملازمہ ہمیشہ کی طرح حقیر اور رسوا ہونے پر مجبور ہوتی ہے۔ سماج کا یہ نظام انتہائی دلسوز بھی ہے اور مکروہ بھی، جہاں ایمانداری اور خلوص کی نہ صرف کمی ہے بلکہ ان کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔ یہ افسانہ بھی ایسا ہے جو سبق آموز ہونے کے باوجود ذہن پر گراں بار نہیں ہوتا۔

شوکت احمد کا ایک افسانہ ہے "ایڈیٹ"۔ یہ آزادی کے بعد ہندوستان کا جو سیاسی نظام ہے اس پر ایک سخت طنز ہے۔ اس افسانے میں جنس اور سیاست کا ادغام ہوتا ہے۔ چنانچہ ایمرجنسی کے وقت بھی مسز جگانی پارلیمنٹ کے مناظر کو فراموش نہیں کرتی اور جنسی تحریر سے ان کے جنسی کیف کو متحرک کرتے ہیں۔ مسز جگانی کے سیاسی خواب خود ان کے لئے دلکش ہیں لیکن دوسروں کے لئے نہایت ہی مکروہ۔ ایمرجنسی کے دوران ان کی تلاش بھی سیاسی نوعیت کی ہے۔ ادھر ادھر نوٹ بکھرے ہوئے ہیں اور کھدر دھاری نوٹوں پر اوندھا پڑا ہے۔ مسز جگانی پانچ سو کا نوٹ اچک لیتی ہے۔ اس کے جسم پر ایک پاؤں رکھتی ہے پھر کھڑی ہو جاتی ہے۔ تب کھدر دھاری حرکت کرتا ہے۔ ایک خاص انداز کا نعرہ لگاتا ہے۔ گویا ایک طرح کے لوک تنتر کے قتل کا اشارہ بن جاتا ہے۔ لیکن انگلیوں سے وہ نوٹ کو تھام لیتا ہے۔ اس کی انگلیوں میں پھنسا ہوا سگریٹ جنس کا سمبل بن کر افسانے کی معنویت کو مزید وسعت دے جاتا ہے۔

ادب کے مباحث اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ مزاج و منہاج کے اعتبار سے شوکت احمد ایک مختلف قسم کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں جنس تو ہے لیکن یہ جنسی معاملات کو سماجی رویوں سے ہم آہنگ کرکے ایک خاص قسم کی فضا مرتب کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ ان کے یہاں زبان میں رخنہ نہیں رہتا، پیچ نہیں۔ الفاظ اپنی معنویت سے بروقت ہمکنار معلوم ہوتے ہیں۔ تو احمد سے بھی رد گردانی نہیں ملتی ہے۔ گویا اسلوب کو ہموار رکھنے کی کوشش ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ شوکت احمد استعاراتی نظام قائم نہیں کرتے۔ نہ ہی علامتی انداز اور ابہام کی صورت میں پیش کرکے پیچیدہ بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کا صاف اور کھلا انداز ہی پڑھنے والوں کو متاثر کرتا ہے اور افسانہ نگاری کا یہ اسلوب بھی انتہائی پرکشش معلوم ہوتا ہے۔

اگر شوکت احمد کو بحیثیت ناول نگار پرکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ وہ ایک اچھے ناول نگار بھی ہیں۔ جب ان کا ناول "تفریق" ان کے افسانوی مجموعے "گھونٹ" کے بعد شائع ہوا تو فوراً اس پر بھی نگاہ پڑنے لگی۔ اس کے دو کردار ی اور شی جنسی پس منظر میں ہی دیکھے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔ شی کا اقراری کردار جنس کے مطالبات سے ٹکراتا ضرور ہے لیکن وہ اپنے آپ کو محفوظ رکھنے پر قادر ہے۔ […] کے بعد […] کئی مرحلوں پر […] کرنے کے باوجود […] کا مکمل تصور کرتی ہے۔ یہ دونوں کردار متحرک اور فعال ہیں اور آپس میں […] بدلتے۔ یہی ان کا وصف ہے۔

دوسرے ناول "مہاماری" کے مختلف کردار اور نمایاں پس منظر رکھتے ہیں لیکن اس پس منظر میں کہیں کہیں جنسی زندگی بطور خاص ابھرتی رہتی ہے۔ افسر ملازموں کا جس طرح استحصال کرتے ہیں اور ہماری سیاست جو منظر نامہ پیش کرتی ہے اس کی حقیقی تصویر تمام تر تلخیت کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے۔ میں اس ناول کے بارے میں "مباحثہ" میں مختلف قسطوں کی اشاعت کے ساتھ اپنی رائے قلمبند کرتا رہا تھا۔ "مباحثہ" کے متعلقہ شمارے ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں۔

سیاسی ناول بھی فن کے وہی آداب چاہتا ہے جو دوسرے قسم کے ناولوں کا تقاضہ ہے۔ شوکت احمد کی ذکاوت کہیں بھی کسی سطح پر انہیں گرنے نہیں دیتی۔ وہ اپنے ناول کو ایک خاص رنگ دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

شوکت احمد زندگی کے آر پار دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اسے فن بھی بنا سکتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔

محمد مظہر الزماں خاں

(۱۹۵۰ء)

حقیقی اور قلمی نام ایک ہی ہے محمد مظہر الزماں خاں۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ وہ پندرہ سال کی عمر سے افسانے لکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ "[…]گل" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کی تخلیقات میں "آخری داستان گو"، "آخری زمین"، "دکھوں سے ہتھیلیوں سے نکل جاتا شہر"، "یود جن"، "پیاسا ہوا پرندہ" وغیرہ ہیں۔

مظہر الزماں خاں جدیدیت سے متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔ ان کے یہاں علامتیں ایک خاص انداز میں آتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں تمثیلی انداز بیان پسند ہے۔ داخلی کیف کو زیادہ نمایاں کرتی ہیں چونکہ مظہر الزماں خاں داخلی کیف کے افسانہ نگار ہیں اس لئے ان کی علامتیں اور تمثیلیں ایک ایسی نہج اختیار کرتی ہیں جنہیں ذاتی کہا جاسکتا ہے لیکن ایسی علامتوں کا کام موضوع کو سمیٹنا نہیں بلکہ پھیلانا ہے۔ حالانکہ مہدی جعفر ان کی علامتوں میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ پاتے ہیں۔ میں ان کے جائزے سے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں۔ اقتباس قدرے طویل ہے لیکن پرمعنی ہے:

"مظہر الزماں خاں کے یہاں ایک مخصوص قسم کا ٹھہراؤ ہے۔ ٹھہراؤ سے میری مراد ٹھہر کے چلنے سے نہیں ہے۔ روشن ہوتا تمثیلی افسانے کی خصوصیت ہے۔ جس میں استعاروں کو بڑی حد تک شعوری طور پر خارجی دنیا سے اٹھا یا لفظ کیا جاتا ہے۔ مظہر الزماں خاں کا ٹھہراؤ علامتی وحشت کا ٹھہراؤ ہے۔ ان کے یہاں استعارے ہیں مگر ان کا کام الگ زینت کا ہے۔ وہ نئے استعارے صرف اس لئے خلق کرتے ہیں کہ جس علامتی حقیقت کو وہ ابھارنا چاہتے ہیں اس کا ساتھ نبھانے میں معاون ہوں۔ اپنی کہانی "چیونٹی" میں وہ داخلی ذہنی کیفیت کو منعکس کرنے کے لئے الفاظ کا استعاراتی چناؤ کرتے ہیں جو ایک مخصوص آہنگ اور ایک منفرد مزاج کے ساتھ اجاگر ہو جاتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنے مزاج کی نوعیت سے "چیونٹی" ایک […] کہانی معلوم ہوتی ہے۔ جس میں نفسیاتی طور پر ایذا پسندی اور خود اذیتی کا ایک پلاٹ ابھر گیا ہے۔ […] اس میں شک ہے۔ اس لئے ذہنی کیفیت ایک سی ہوتی ہے اور ٹھہری

استعمال کئے ہیں۔ مظہر الزماں کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی ٹھہری ہوئی علامتی سچویشن کو ابھارنے کے لئے یا اس کے خدوخال واضح کرنے کے لئے اس میں موومنٹ کے عناصر شامل کر لیتے ہیں۔ یہ موومنٹ ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور علامتی ابعاد کو پھیلا کر گرفت میں لینے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ "ہارا ہوا پرندہ" لیا جا سکتا ہے۔ جس میں جنگل بھی ہے، راستوں کا تعاقب بھی ہے اور اس میں بھٹکنے کا تصور بھی، پھر بھی ایک ٹھہری ہوئی سچویشن نمایاں ہوتی ہے۔"●

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مظہر الزماں خاں کسی بھی سطح پر پیچیدہ نہیں ہوتے اس لئے ان کی علامتیں بوجھل نہیں۔ اشارے اور کنایے میں ان کا مطمح نظر واضح ہو جاتا ہے۔ اس طرح ان کی راہ دوسرے علامتی افسانہ نگاروں سے الگ ہو جاتی ہے اور یہی ان کا امتیاز ہے۔

مشتاق احمد نوری

(١٩٥٠ء-)

ان کا پورا نام مشتاق احمد نوری ہے ان کے والد حفیظ الدین تھے اور والدہ آمنہ خاتون۔ ۵ مئی ١٩٥٠ء میں کوکی پھوپھنا قادر گنج (ارریہ بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مکتب میں ہوئی۔ ١٩٦٨ء میں ہائیر سکنڈری کا امتحان اول درجے سے پاس کیا۔ ١٩٧١ء میں بی ایس سی ہوئے۔ مالی حالت اچھی نہ تھی اس لئے ١٩٧٢ء سے ١٩٧٤ء ٹیوشن کرتے رہے لیکن ایسی حالات میں ١٩٧٥ء میں بی ایڈ کے امتحانات دیے اور صرف کامیاب نہ ہوئے بلکہ تمام کامیاب طلب میں سرفہرست رہے۔ ١٩٧٧ء میں بہار پبلک سروس کمیشن کے مقابلہ جاتی امتحانات میں بیٹھے اور کامیاب ہوئے تب بہار سروس کی ملازمت میں آ گئے اور اب شعبہ پبلک ریلیشن میں ڈپٹی ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہیں اور پٹنہ میں مقیم ہیں۔ ١٩٨١ء میں اردو اکادمی پٹنہ کے سکریٹری بھی رہ چکے ہیں۔

نوری نے پہلے افسانہ نگاری کی طرف توجہ دی۔ 'تلاش' 'لمحوں کا سفر' اور 'چھت پر ٹھہری دھوپ' جیسے کامیاب افسانے لکھے۔ خاکہ نگاری کی طرف رجحان ہوا تو کئی خاکے لکھے۔ یہ خاکے دلچسپ بھی ہیں لیکن کہانیوں کے تجزیہ نگاری کی حیثیت سے ان کی حیثیت معروف اور مستحکم ہو چکی ہے۔ چند تحقیقی مضامین بھی لکھے۔ بچوں کے ادب سے دلچسپی لی اور ان کیلئے کئی اچھی کہانیاں لکھیں۔ شعر بھی کہتے ہیں لیکن اسے اوڑھنا بچھونا نہیں بناتے۔ ذہنی سطح سے ان کی حقیقت رائج رہی ہے اور روحانی سفر پر گامزن نظر آتے ہیں۔ ان کی بیگم شائستہ انجم نوری بھی علم و ادب سے دلچسپی رکھتی ہیں اور ایک گورنمنٹ کالج میں لیکچرر ہیں۔

مختصر تفصیل سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ نوری ادب کے کئی جہات سے رشتہ رکھتے ہیں ہر تحریر میں ان کی شناخت کا نمایاں ہے۔ تنوع اور تجسس کی فضا سے کبھی دور رہتے ہیں اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تنقید

میں نئے نکات پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ان سے ادبی طور پر بہت سی توقعات قائم کی جا سکتی ہیں۔ تبھی ان کی جگہ تاریخ ادب میں محفوظ ہو سکے گی۔

نگار عظیم

(١٩٥١ء-)

ان کا اصل نام مہر نگار ہے۔ ۹ ستمبر ١٩٥١ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ فائن آرٹس میں ایم اے کیا لیکن اردو میں پی ایچ ڈی ہوئیں۔

نگار عظیم تقریباً تیس سال سے افسانے لکھ رہی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "عکس" اور "گہن" شائع ہوئے اور لوگوں کی نگاہ میں آ گئے۔

نگار عظیم سماجی احوال و کوائف پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانے کے تار و پود معاشرے کی ناہمواریوں سے عبارت ہے۔ سماجی برائیاں، کمزوریاں اور استحصال وغیرہ پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ یہی وہ علامتیں ہیں جو ان کے افسانے میں جگہ پاتے ہیں۔

نگار عظیم جدیدیت کی رو کا شکار نہیں ہوئیں۔ ان کے افسانے مبہم ہیں نہ تجریدیت سے عاری۔ غالباً ان کا ذہن اشتراکی ہے جو وہ اپنی تخلیقوں کو عوام تک پہنچانا چاہتی ہیں لیکن فن کی قیمت دے کر نہیں۔ ان کے ہاں کہیں بھول کا احساس نہیں ہوتا۔ کردار بھی زندہ ہیں، جو خد و خال کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں لیکن ایک شق ان کے افسانوں کی اور بھی ہے اور وہ ہے نفسیات سے ان کی دلچسپی۔ ان کے بعض افسانوں میں نفسیاتی کیف و کم کا پتہ چلتا ہے۔ وہ بے انتشار اور جامعیت سے وہ اپنے موضوع کو برتنے کا ہنر جانتی ہیں۔ فسادات اور پولیس کی کارروائیوں کے سلسلے میں ان کا ایک افسانہ "سنگین جرم" لوگوں کے ذہن میں ہے جس کا تاثر انتہائی دیرپا ہے۔

نگار عظیم کا ادبی سفر جاری ہے۔

عبدالصمد

(١٩٥٢ء)

ان کا پورا نام محمد عبدالصمد ہے اور ان کے والد کا نام محمد تقی۔ بہار شریف میں ١٨ جولائی ١٩٥٢ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بہار شریف ہی میں ہوئی۔ وہیں کے صغریٰ ہائی اسکول سے ١٩٦٥ء میں میٹرک پاس کیا۔ آئی اے اور بی اے نالندہ کالج سے پاس کیا۔ بی اے میں انہوں نے پولیٹکل سائنس آنرز لے رکھا تھا تمام کامیاب طلبہ میں سرفہرست رہے۔ یہ ١٩٧١ء کی بات ہے۔ ١٩٧٣ء میں مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا سے ایم اے پولیٹکل سائنس کا امتحان دیا اور

اس اعزاز کی فہرست میں بھی سر فہرست آئے۔ ۱۹۸۳ء میں پی ایچ ڈی کی۔ انھیں یو جی سی فیلوشپ بھی ملی تھی۔ تکمیل تعلیم کے بعد ۱۹۷۹ء میں اورینٹل کالج پٹنہ سیٹی میں پولیٹکل سائنس کے لیکچرر ہوئے۔ ۱۹۹۹ء میں آر۔ این کالج حاجی پور میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن ایک سال کی مدت گزار کر مستعفی ہو گئے اور اپنی اصلی جگہ اورینٹل کالج واپس آ گئے۔ یہیں دوبارہ ہوئے اور ستمبر ۲۰۰۵ء سے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہیں۔

عبدالصمد ملک اور بیرون ملک کے نامور فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے اپنا ادبی سفر ۱۹۷۱ء سے شروع کیا تھا۔ پہلے بچوں کے لیے لکھتے رہے تھے۔ پہلا افسانہ ۱۹۷۵ء میں شائع کروایا۔ جب یہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم اے کے طالب علم تھے تو کلام حیدری نے اپنے رسالہ 'آہنگ' میں ایک گوشہ بھی ان کے لیے وقف کیا تھا۔ اور اس سے ان کا حوصلہ بڑھا پھر وہ ملک کے مختلف رسالوں میں افسانے لکھتے رہے جن سے مسلسل پذیرائی ہوتی رہی۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں 'بارہ رنگوں والا کمرہ' (۱۹۸۰ء) 'پس دیوار' (۱۹۸۳ء) 'سیاہ کاغذ کی دھجیاں' (۱۹۹۲ء) اور 'میوزیکل چیئر' (۲۰۰۰ء) ایک اور مجموعہ "آگ کے اندر راکھ" زیر طبع ہے۔ موصوف نے پانچ ناول لکھے ہیں اور سب کے سب مشہور ہیں 'دو گز زمین' (۱۹۸۸ء) 'مہاتما' (۱۹۹۲ء) 'خوابوں کا سویرا' (۱۹۹۴ء) 'مہاساگر' (۱۹۹۹ء) اور 'دھمک' (۲۰۰۴ء)

ان کے ناولوں میں دو گز زمین کی اپنی اہمیت ہے جس کے موضوعات میں ۱۹۴۶ء کے فرقہ وارانہ فسادات اپنی تمام تر ہولناکیوں کے ساتھ منعکس ہیں۔ اس کے علاوہ ہجرتوں کا سانحہ موثر طریقے پر جزو ناول بنا ہے۔ اس ناول پر میں نے قدرے تفصیل سے اپنی رائے قلمبند کی تھی جو شائع ہو چکی ہے۔

"مہاتما" دراصل دیہات میں تعلیم و تعلم کے فلسفے اور کلچر کا منظر نامہ ہے۔ اساتذہ کے گرتے ہوئے وقار کا تمام اس میں پیش ہوا ہے جس میں خود ان کا رول کلیدی ہے۔ استاد اور طالب علم کے ٹوٹتے ہوئے رشتے کی شناخت کی گئی ہے اور جس طرح کاروبار اکیڈمک ماحول میں مرکزی حیثیت حاصل کر رہا ہے اسے نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے "خوابوں کا سویرا" ہندوستانی مسلمانوں کی زبوں حالی کا آئینہ خانہ بھی ہے اور ان کی کیفیت کا عکاس بھی۔ ان کے تضادات اور ان کے خوابوں کا منظر نامہ بھی۔ 'مہاساگر' میں ہندوستان کا فرقہ وارانہ ماحول اور سیاست موضوع ہیں۔ "دھمک" میں ایک بار پھر معاشرہ اور سیاسی تناظر ابھر کر سامنے آیا ہے

محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے ناول ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ہندوستان کی مختلف قسم کی تصویروں کی عکاسی کرتے ہیں۔

دو گز زمین پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے۔ میں نے جو [illegible] کی تھی۔ اس کے کچھ نکات ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔

ناول نگار کا مقصود یہ ہے کہ حصول آزادی کے آخری عشرہ میں اور اس کے بعد بہار کے مسلمانوں کی ذہنی،

وجدانی، فکری اور عملی صورت رہی ہے اسے ابھارے۔ یہ کام مستحسن طریقے پر اس وقت سر انجام پا سکتا تھا کہ ناول نگار ان امور کو بھی نظر انداز نہ کرے۔ جو بظاہر اجمالی معمولی معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالصمد نے کمال فنکاری سے ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات کو جزو داستان بنایا ہے جن کی حیثیت بعد میں پراثر بن جاتی ہے اور جو ناول کے بنیادی ڈھانچے کو مضبوط بناتے ہوئے اسے تاریخیت سے ہمکنار بھی کر دیتے ہیں اصغر حسین اور اختر حسین کی سرد جنگ بظاہر بہت معمولی معلوم ہوتی ہے لیکن کانگریس اور مسلم لیگ کے تاریخ کے اہم معاملات سامنے آ جاتے ہیں کانگریس اور مسلم لیگ کے تاریخ کی اہمیت نہ صرف واضح ہو جاتی ہے بلکہ قصہ کے تانے بانے پر بھی بنتی ہے جس کے قریب اصغر حسین کا بیٹا شریف آ جاتا ہے اسلام پور سے پٹنہ کا سفر متعلقین کے ساتھ ان کی گفت و شنید سب ہی ایک بڑے مقصد کا جزو بن جاتی ہیں اور وہ بڑا اہم مقصد جو مسلمانوں کی مخصوص وقت میں نفسیاتی اور جذباتی کیفیت کا آئینہ ہے جو کا سب طریق احسن انجام پا جاتا ہے بات سے بات آگے بڑھتی ہے۔ کانگریس اور مسلم لیگ کا الیکشن ہوتا ہے۔ دونوں قماش کے رہنماؤں کا عزم و استقلال، ان کا انداز گفتگو، ان کی فکر و سوچ اور آخرش انجام کار سارے معاملات ایک کروٹ لینے لگتے ہیں۔ الیکشن کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں کے دلوں میں جو گھاؤ لگتا ہے اور فضا جیسی کشیدہ ہو جاتی ہے اس کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے ابھر جاتی ہے اور اس کے بعد سے ہی وہ ہنگامی صورت اور ایسی کیفیت نمایاں ہوتی ہے جو 'مسلم قتل' کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ مسلمانوں کے قتل عام کا بگل بج جاتا ہے۔

تقسیم کا ایک المیہ یہ تھا کہ بیٹا پاکستان میں ہے تو ماں ہندوستان میں۔ ایسے میں دونوں کے کرب کا جو عالم ہو سکتا ہے وہ محسوس کیا جا سکتا ہے ناول نگار نے اپنی طرف سے کچھ کہے بغیر ایسی سچویشن پیدا کر دی ہے جو Objective Correlative کا کام کرتی ہے اور مٹی کی ایک دنیا آباد کر دیتی ہے جو سراسر ترا آباد ہے غرضیکہ تمام کرداروں میں جو حاشیہ پر کھڑے ہیں ان میں جا بجا سب سے نمایاں اور منفرد کردار ہے وہ حاشیائی شخص ہے اور جس سے ناول کا پیکر پورے صفحے پر پھیلا گیا ہے اس کی مضبوط خاندانی روایت، اس کے اعصاب کو چور چور نہیں کرتی وہ مہاجر سید گھرانے کا فرد بن گیا ہے لیکن اس کا عمل ضبط، نیت، خدمت کا جذبہ اور کاروباری رجحان سب مل کر اس کی شخصیت کو مکمل کر دیتے ہیں اور وہ اپنے وقت کا پورا آدمی بن جاتا ہے۔ حاشیائی کرداروں کی اس بدلتی تصویر میں ناول نگار کی باریکی نمو کا پتا ملتا ہے اور یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ناول نگار نے اردو کو ایک نئے جہاں کردار سے روشناس کرایا جسے یاد رکھا جا سکے گا۔

میں نے موصوف کی افسانہ نگاری پر بھی ایک نگاہ ڈالی تھی جس کے چند نکات درج کر رہا ہوں۔ ان کے افسانوں کے تجزیے سے واضح ہوتا ہے کہ عبدالصمد کی نگاہ کے مسائل فنی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مفلسی اور مجبوری کا اظہار فن کا روپ لے لیتا ہے۔

نفسیاتی پیچیدگی کا ایک افسانہ "گونگا" ہے اس عنوان سے تو یہ شخص بدظن ہو سکتا ہے لیکن اس کا تو اہم اتنا تی

"نشان والے" کے افسانوی امکانات کچھ مختلف سے ہیں۔ اسرار اور خوف کے علاوہ نفرت اور محبت کی گنگا جمنی تہذیب اس افسانے کا نشان ہے۔

ایک دوسرے انداز کی کہانی ہے "ہوتی انہونی" اس کہانی پر آبجیکٹیوزم کا بڑا بوجھ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ظلمی حالات کو مردانہ وار مقابلے سے زیر کرنے کی تلقین کرنا چاہتا ہے۔ لیکن مثالی انداز میں۔

ایک دلچسپ کہانی "صبح کا تارا" ہے۔ اب تک خانقاہوں کے منفی پہلو پر ہی نظر رکھی گئی ہے لیکن عبدالصمد نے اس عظیم روایت کے چند مثبت پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہا ہے۔

ایک نئے طرز کی کہانی "بہت دیر" بھی ہے اس میں ایک ہی خاندان کے دو افراد دو جیتوں کی زندگی بسر کرتے ہیں انجام عجیب لیکن فطری۔ ڈرکے ہوئے قدم ایک دوسری نوعیت کا افسانہ ہے۔ میاں بیوی کا معصوم انداز، زندگی اور آخری نتیجے میں ان کی بے بسی ذہن میں رچ بس جاتی ہے۔

ان افسانوں کے تجزیے سے نہ صرف عبدالصمد کی کہانیوں کے دستور اور انداز نمایاں ہو جاتے ہیں بلکہ فن پر ان کی گرفت کا احساس بھی ہوتا ہے۔

(تفصیل کیلئے دیکھئے راقم الحروف کا مضمون "عبدالصمد کے چند افسانے" مشمولہ "تنقیح" سے صفحات ۲۱۲ سے ۲۲۹)

علی امام

ان کا پورا نام سید علی امام ہے۔ ان کے والد سید عبدالوحید بہار شریف نالندہ کے رہنے والے تھے۔ اس طرح ان کا اصلی وطن بہار شریف ہی ہوا۔ خانقاہی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی شادی بھی منیر شریف کی خانقاہ کے سجادہ نشین کی صاحبزادی سے ہوئی۔

علی امام ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک ہیں اور جدیدیت سے متاثر رہے ہیں۔ ان کی صف وہی ہے جو ظفر اوگانوی کی ہے لیکن ایک فرق کے ساتھ اور وہ فرق یہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام کا دبیز پردہ کہیں نہیں ملتا۔ استعاروں اور کنایوں سے بچے بچائے افسانے معنوی کیف کو راز نہیں بناتے بلکہ ذہن کا پورا کیف سامنے آجاتا ہے اور زندگی کے بارے میں جو افسانہ نگار کا نقطہ نظر ہے اس کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے گویا علی امام جدید رویئے رکھنے کے باوجود اس کی آخری صورتیں نہیں اپناتے اور بے حد نظم و ضبط سے کام لیتے ہیں۔ لہٰذا ان کی جدیدیت "منفی" سے کوسوں دور ہے۔ ویسے ذات کا کرب ان کے افسانوں میں بطور خاص دیکھا جا سکتا ہے۔ جب وہ اس منزل سے آگے نکلتے ہیں تو گرد و پیش کے حالات کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور جہاں کہیں عدم توازن نظر آتا ہے اس کو اپنی کہانیوں میں نئے حادثے کا بیانیہ رکھتے ہیں۔

علی امام کے افسانوں میں ڈرامائی عنصر خاصا تیز معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ داستان گوئی جیسا رویہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں لیکن طوالت کے بغیر اور منطقی ربط کے ساتھ۔ ان کے یہاں داخلیت ایک خاص انداز سے

ابھرتی ہے اور ان کی ذات کے کرب میں ماحول اور سماج کے کوائف بھی سمٹ جاتے ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں جیسے "آگ اپنے اندر کی" "رنگ بدلتی ہوائیں" "کہانی لکھی نہیں گئی" "حادثے" "خون برستی لکیریں" "بار بار" "اونٹ" "تیسرا سفر" "پیسے کا آدمی" "ملبے کے نیچے دبا ہوا ہاتھ"۔

ویسے وہ افسانے کے تعلق سے خود لکھتے ہیں:

"نہ مجھے اس کی پرواہ کہ کہانیاں کوئی تمدن عطا کریں گی۔

نہ کہانیوں کو اس بات سے کوئی مطلب کہ وہ خود کو لکھوا کر اپنی پہچان بنا لیں گی۔

میں صرف اس بات سے واقف ہوں کہ لکھنا اور لکھنا میری عادت ہے۔

ملنے اور کھونے کے ساتھ ہی کا رشتہ دائمی ہے۔

میں کہانیوں سے انکار کرتا ہوں اور کہانیاں مجھ سے۔

ہم دونوں کے درمیان بھی ایک قدر مشترک ہے۔

ہم دونوں کسی بھی قیمت پر تنی کی آگ کو بجھنے نہیں دینا چاہتے ہیں۔

ہر نیا دن ہر نئی رات ہمیں فطرت کے نئے نئے وسائل عطا کرتے ہیں۔

اے بید تر منافقات اور کثرا و صاف ـــــ زندگی ـــــ

تو ہم دونوں کو "تنی" کی آگ میں جلنے کی قوت مہیا کرتی رہنا۔ کیونکہ خود کو ہمیشہ میری تلاش رہی ہے۔ میں اس کے شکنجے میں نہیں آ پاتا ہوں، جب تک لٹی اپنے معراج کو نہ پا لے۔

اس وقت تک ہمیں کمزور نہ ہونے دینا۔

ہماری ہمت افزائی کرتے رہنا"

(انتساب: "مست جیون")

اب اس کے بعد مجھے کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں لیکن میں یہاں مکتوبات صدی حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیری سے ماخوذ ایک اقتباس جو علی امام نے اپنے مجموعے "تجیں" میں درج کیا ہے اسے پیش کر رہا ہوں جس کے مطالعے سے علی امام کے ذہنی روش، فکری رویے اور ان کے افسانوی محتویات کے دائرے کا علم بخوبی ہو سکتا ہے۔

"ـــــ سارے جہان کے لوگوں کی پونجی جانچی گئی اور چھان کر دیکھی گئی لیکن حقیقت کا ذرا بھی پتہ نہ چلا۔ سب کی چادریں جھاڑی گئیں مگر سوئی کے ناکے کے برابر بھی کچھ نہ نکلا۔ اس نے ایسا شک پیدا کر دیا جس سے یقین کا چہرہ جھلس جاتا ہے اور ایسی عادت اور طریقے کو جاری کر دیا ہے جو حقیقت کے آئینے کو گرد آلود بنا رہا ہے۔"

غضنفر

(۱۹۵۳ء)

اصلی نام غضنفر علی ہے لیکن قلمی نام غضنفر سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد عبدالمجیب کا وطن چوراؤں، گوپال گنج (بہار) ہے۔ یہیں غضنفر ۹ مارچ ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں کے ایک مدرسے میں ہوئی۔ پرائمری اور میٹرک کے امتحانات گوپال گنج سے پاس کیا اور ۱۹۷۳ء میں بی اے کیا۔ اس کے بعد غضنفر علی گڑھ چلے آئے جہاں سے انہوں نے اردو ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کی سندی مقالے کا عنوان شبلی نعمانی کے نظریات ہے۔ کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔

ہائی اسکول کے زمانے سے ہی ادب کی طرف مائل رہے اور شاعری شروع کی، افسانے لکھے۔ ان کی پہلی کہانی 'لمری کوٹ کا سوٹ' تھی۔ جو رسالہ 'بڑھتے قدم' دہلی میں ۱۹۷۳ء کے آس پاس شائع ہوئی۔ انہوں نے تقریباً دو سو غزلیں کہی ہیں جو مختلف رسالوں میں خصوصاً تحریک، شاعر اور جواز میں شائع ہوئیں۔ لیکن انہوں نے شعر و شاعری ترک کردی اور فکشن کی طرف راغب ہو گئے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'حیرت فروش' ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا اس میں کل ۳۲ افسانے ہیں۔ زیادہ تر افسانے سماجی ناہمواریوں پر مبنی ہیں اور مختلف قسم کے استحصال کو واشگاف کرتے ہیں لیکن ان کا بنیادی فن ناول نگاری ٹھہرا۔ اب تک ان کے سات ناول شائع ہو چکے ہیں۔ عام طور سے ناول کا حجم مختصر ہوتا ہے لہٰذا ان میں بعض ناولٹ کی صورت میں بھی دیکھے جاتے رہے ہیں۔

غضنفر کا پہلا ناول 'پانی' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا اس ناول میں پانی کی تلاش کی مہم ہے جس کا حصول محال ہوتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ساری تلاش و جستجو بیکار محض ثابت ہوتی ہے لیکن دوسرے ناول "مم" میں تلاش رائیگاں نہیں جاتی بلکہ یہاں کا حصول محض خواب نہیں رہا گویا غضنفر کا متعلقہ مسئلے میں مثبت رویہ قیمت بن جاتا ہے۔ مم ۱۹۸۹ء میں رسالہ ذہن جدید دہلی میں شائع ہوا تھا۔ موصوف نے ۱۹۹۳ء میں "کینچلی" لکھا اور "کہانی انکل" ۱۹۹۷ء میں۔ دونوں ہی علامتی تخلیق ہیں اور دونوں کی نہج الگ الگ ہے لیکن موصوف کا سب سے مشہور ناول 'دویہ بانی' ہے۔ یہ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔ غضنفر دلتوں کی زبوں حالی کو موضوع بناتے ہیں۔ بعض طبقوں کو علم کی روشنی سے محروم کرنے کی سازش ان پر روشنی ہے۔ دویہ بانی میں دلت ایسی دنیا میں رہنے پر مجبور کئے جاتے ہیں کہ وہ بدبو اور خوشبو میں امتیاز نہیں کر سکتے۔ ایسے ماحول کو درست کرنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ انہیں تعلیم سے بہرہ ور کیا جائے تاکہ وہ سلیقے کی زندگی اپنی علمی حیات کے ساتھ گزار سکیں۔ لیکن جب کوئی شخص اس عمل سے گذرنا چاہتا ہے تو استحصال کرنے والے معاشرے کی مزاحمت اور تخلیق کو بھانپتے ہوئے اسے صفحۂ ہستی سے مٹانے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں اور وہ اس عمل میں کامیاب ہوتے ہیں یعنی وہ طبقہ جو علم سے محروم ہے روشنی نہیں ملتی ہے اور دلت اپنے حالات کو بدلنے کا کوئی حق بھی نہیں ہے۔ اس سے۔ Elite طبقہ علم پر اجارہ داری قائم

رکھنا چاہتا ہے یا استحصال اور اس کے طریقے اتنے قوی ہیں کہ سب الٹرین علم کی روشنی کو ترستے رہنے پر مجبور ہیں۔ یہی دویہ بانی کا مرکزی نکتہ ہے۔ اس لئے اسے محض کسی دلت کی ٹریجڈی سے تعبیر کرنا درست نہیں۔ بالکل ایک بڑے سیاق و سباق میں دیکھنا چاہیے۔

دویہ بانی اس لیے بھی دوسرے ناولوں سے مختلف ہے کہ اس میں اشلوک خود غضنفر کے ہیں۔ دراصل غضنفر کے اندر کا سویا ہوا شاعر جاگ جاتا ہے اور وہ ایک نئی شکل میں یہاں موجود ہوتا ہے جس کی تخلیق مرتی کے قیمی زمین میں چلتے ہوئے حصول علم کی نئی تعبیرات پیش کرتا ہے۔

ان کے اہم ناولوں میں فسوں ۲۰۰۳ء اور وش منتھن ۲۰۰۴ء بھی ہیں۔ انہیں بھی استعاراتی نظام کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ تجزیہ تفصیل طلب ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے۔

میں نے غضنفر کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے خطرہ اس کا اظہار کیا تھا کہ اگر ان کے ناولوں پر گولڈمان کا نام چھاپ دیا جائے تو انہیں بین الاقوامی سطح پر رکھنے کی شکل پیدا ہوگی۔ میرا مقصد صرف یہ تھا کہ انہیں بڑی زبانوں میں شائع ہونا چاہیے تاکہ غضنفر کے فن کی تفہیم عالمی سطح پر ممکن ہو سکے۔

میں یہاں اس کا بھی احساس دلانا چاہتا ہوں کہ غضنفر کے فن کی اساس Tension ہے جس سے وہ مسلسل متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ دراصل وہ کام کی ذہنی تشکیل چاہتے ہیں۔ سیاست کو پاکیزہ دیکھنا چاہتے ہیں اور کائنات کے رموز کی تفہیم میں بھی سرگرم نظر آتے ہیں۔ گویا ان کا فن تطہیر کا فن ہے۔ اپنی زبان اور اسلوب کو وسعت دینے کے لئے اساطیر سے مدد لیتے ہیں۔ کہیں کہیں ہندی کے اثرات بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ خصوصاً ایسے Myth جو ہندوؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس عمل میں وہ میکانکی نہیں ہوتے جہاں انہیں معیاری زبان سے روگردانی کرنی پڑتی ہے وہ اس عمل میں خوشی ڈھلتے نظر آتے ہیں۔

غضنفر نے کچھ تنقیدی و تدریسی کتابیں بھی لکھی ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ مضامین 'مشرقی معیار نقد' کے نام سے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ غضنفر کا ادبی سفر جاری ہے۔ لیکن یہ بات سچ ہے کہ ان کی تخلیقات نے فکشن کی آبرو بڑھائی ہے۔

نجم الحسن رضوی

(۱۹۳۳ء)

ان کی پیدائش ۲۳ اپریل ۱۹۳۳ء میں اعظم گڑھ کے ایک گاؤں میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید سجاد حسین تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ان کے خاندان کے افراد پاکستان آگئے اور سکھر (سندھ) میں اقامت پذیر ہو گئے ابتدائی تعلیم تو وہیں ہوئی لیکن کراچی آنے سے پہلے صحافت میں ایم۔ اے کیا اور اردو میں۔

ان کی پہلی کہانی 'انتخاب' میں شائع ہوئی۔ نجم الحسن تب سے افسانہ نگاری کر رہے ہیں۔ ویسے ان کی ملازمت

سال سے یہ خدمت انجام دے رہے ہیں۔

صحافت سے انہماک کے باوجود افسانہ نگاری کی طرف سے غافل نہیں ہوئے اور تسلسل برقرار رکھا۔ ان کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ چشم تماشہ (۱۹۸۲ء) ہاتھ بیچنے والے (۱۹۹۴ء) پربت کا موسم (۱۹۹۷ء) اور الٹرنیٹ کیفے (۲۰۰۳ء) اب تک ۲۰۰ کے قریب افسانے لکھ چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ ہندو پاک کے معتبر رسالوں میں ان کے افسانے بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے افسانوں میں روایت اور جدیدیت کی متوازن صورت ابھرتی ہے۔ تکنیکی طور پر انہوں نے بعض تجربے کیے ہیں۔ لیکن اپنے افسانوں کو مہمل اور مبہم نہیں بنایا۔

ان کے تجربے متنوع رہے ہیں لیکن وہ سپاٹ اظہار بیان پر تخیلی صورت گری کو فوقیت دیتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کے مسائل سے رضوی جوجھتے ضرور ہیں لیکن شور و غوغا نہیں کرتے اور اپنی پہچان کو حلیقے سے تخلیقی جہت دیتے ہیں۔ ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہوئے ہیں۔ ان میں "کھوئی ہوئی چیزوں کی فہرست" بنی ہے دراصل اس میں ہجرت کا المیہ بعض چیزوں کی گمشدگی کا اعلامیہ بن جاتا ہے۔ اس میں نیا تکنیکی طور ابھر آیا ہے اور ایک طرح کی کرب اس افسانے کا قوام بن جاتا ہے۔

دراصل نجم الحسن رضوی سماج کی ناہمواریوں اور ناانصافیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں لہٰذا وہ طنز و ظرافت کی طرف راغب رہے ہیں۔ ان کی نثری پیروڈیز معروف ہیں۔ (ہمارا معاشی نظام کیسا ہے وہ ان کی پیروڈیز سے واضح ہوتا ہے۔ اس میں ایک پیروڈی اردو ادب کا ظرافتیہ بھی ہے۔ جو بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نجم الحسن کی اکثر تحریریں معیاری ہیں ان کا ایک بھی افسانہ ایسا نہیں جسے فنی یا فکری طور پر رد کیا جا سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ میں ان کی جگہ محفوظ ہے)

ساجد رشید

(۱۹۵۵ء)

ان کا اصلی نام شیخ عبدالرشید ہے لیکن رشید کے قلمی نام سے معروف ہوئے۔ موصوف ۱۱ مارچ ۱۹۵۵ء میں سنگھ پور ضلع بلارام (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد صدیق ہے اور والدہ فاطمہ۔

جب ان کی عمر تین ماہ کی تھی تو وہ ممبئی آ گئے۔ ان کے والد محمد صدیق ناڑ کی ایک کمپنی میں ملازم تھے اور کمپنی کے مزدوروں کی یونین کے جنرل سکریٹری بھی تھے۔ ساجد پر ان کے والد کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

ساجد رشید کی تعلیم ممبئی ہی میں انٹرمیڈیٹ آرٹس تک ہوئی۔ آگے کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔ ۱۹۷۵ء میں ان کی شادی شاہدہ نام کی ایک خاتون سے ہوئی۔

ساجد صحافت سے وابستہ رہے ہیں۔ روزنامہ "انقلاب" کے علاوہ بعض گجراتی اور مراٹھی اداروں کی بھی ادارت کی۔ روزنامہ "اردو ٹائمس" میں اڈیٹر ہوئے۔ پھر ہندی روزنامہ "جاگرن" میں اسی حیثیت سے رہے۔ ۱۹۹۰ء

ساجد کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "ریگ میں ہمی برف (۱۹۷۶ء) ریت گھڑی (۱۹۸۰ء) نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی (۱۹۹۰ء) اور ایک چھوٹا سا جہنم (۲۰۰۰ء) سونے کا دانت ہندی کہانیوں کا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔

ساجد رشید کو بحیثیت صحافی اور افسانہ نگار کئی انعامات مل چکے ہیں۔

ساجد رشید اردو کے ایک باشعور افسانہ نگار ہیں۔ ان کی ترجیحات میں وہ تمام امور ہیں جن سے استحصال پر ضرب پڑتی ہے۔ ان کے افسانے سماجی ناہمواریوں کو صرف نشان زد کرتے ہیں بلکہ پروٹسٹ کی فضا قائم کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ظلم کے خلاف نبرد آزما ہونے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔ جنہیں وہ افسانے کا روپ دے کر اچھے ذہن کی تطہیر کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان کی سیاسی قوت بچی نہیں بلکہ ایک کیف اختیار کر لیتی ہے۔ انہوں نے بعض کردار کے ذریعہ حالات حاضرہ پر گہری نکتہ چینی کی ہے جن میں سیاہ و سفید کا فرق نمایاں ہو جاتا ہے اور یہ سب فنی طریقے پر۔ جب ان کا مجموعہ "چھوٹا سا جہنم" سامنے آیا تو میں نے اس پر وضاحت سے رائے دی تھی جس میں افسانہ نگاری کے کلوی مزاج پر نظر رکھی گئی تھی۔ چند امور یہاں قلم بند کر رہا ہوں۔

فکشن میں پروٹسٹ کی ایک توانا آواز ساجد رشید سے عبارت ہے لیکن ان کے احتجاج میں کسی ذاتی غرض سے کوئی علاقہ نہیں۔ ان کا ترقی پسند ذہن زندگی کے بہت سے چوکوں سے گذرتے ہوئے اپنی جگہ محفوظ کر چکا ہے اور رد عمل کے طور پر تخلیقی جہت میں داخل کیا ہے۔

ساجد رشید اپنے افسانے سے تحرک اور بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں عوام کو جھنجھوڑتے ہیں ان کی عزت نفس کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس مرحلے میں وہ اپنی زندگی کی بازی لگانے کو تیار ہیں۔ ایک صحافی کی حیثیت سے انہوں نے جو کام کیے ہیں وہ عوام دوستی سے لبریز ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اشرافیہ اور برسر اقتدار حلقوں کیلئے چیلنج بھی۔ اور جب وہ فن کے راستے سے تخلیقی مرحلے سے گذرتے ہیں تو صحافت زندگی کے ٹکڑوں میں مبدل ہو جاتی ہے وہ ایسا رنگ اختیار کرتی ہے جو ہر طرح سادہ دلی ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر ساجد رشید کا مجموعہ افسانہ "ایک چھوٹا سا جہنم" ہے اس سے قبل موصوف کے دو افسانوی مجموعے "ریت گھڑی (۱۹۹۰ء) اور "نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی" شائع ہو کر خراج تحسین پا چکی ہیں لیکن "ایک چھوٹا سا جہنم" کی جہت الگ ہے۔ اس کے دس افسانے اپنے تیور اور مزاج اور منہاج کے اعتبار سے الگ الگ ہیں لیکن ان میں ایک ربط خاص بھی ہے اور وہ ربط خاص مختلف محاذ پر مسائل سے نکلتا ہے اور یہ مسائل دراصل استحصال کی صورتوں سے عبارت ہے۔ افسانہ "جنت میں گل" کا پہلا پیراگراف ملاحظہ ہو:

"رگوں میں کھنچتی سی تیز دوڑتی آتی ہوئی رات کی شراب کا کڑوا ذائقہ حلق میں گھل گیا۔ معدے کی تیزابی رطوبت کی آمیزش کے بعد [illegible]

بھاری کولہوں اور پتلی نازک سی کمر سے بندھا ہوا تھا اور جس کی گانٹھ سے جھولتے ہوئے دونوں سرے کمر کی جرابوں پر سانپ کی طرح لہرا رہے تھے۔ پسینے کے باریک قطرے ہزاروں ننھے ننھے قمقموں کی طرح جلتے بجھتے دکھائی دے رہے تھے۔ سجدہ میں اس کے منہ سے بے ساختہ سبحان ربی الاعلیٰ کے بجائے سبحان اللہ۔ سبحان اللہ۔ سبحان اللہ نکل گیا تھا۔ اس نے لاحول پڑھ کر سلام پھیر کر جا نماز لپیٹ دی تھی۔''

رکوع میں جھکتے ہی ذاکر کی کیفیت اور شراب کا کڑوا ذائقہ ایک Paradox پیدا کر رہا ہے۔ وحشی کا تضاد اور سجدے کی کیفیت بھی اس Paradox میں گم ہیں۔ قاری حیران ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اسے کہاں لے جانا چاہتا ہے۔ یہاں مذہبی رواداری کا کوئی سبق نہیں ملتا، ہاں مذہب کے راستے سے جو کھل کھیلنے کا انداز ہوتا ہے وہ سامنے آجاتا ہے۔ مشتاق کی زندگی وہ سب کچھ نفاق ہے جو ایک بڑے شہر میں کسی معصوم شخص کی ساری معصومیت چھین لیتی ہے اور اسے منزل پر پہنچا دیتی ہے جہاں اس کا اپنا پن اور سچا کردار گم ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی مشتاق کی نہیں ہے۔ بلکہ اس سماج کی ہے جو استحصال کے مختلف طریقے اختیار کر کے انسانیت کے منہ پر کالک مل دیتی ہے۔ 'جنت میں محل' ایسے ہی سماجی زندگی کے خلاف ایک ایسا احتجاج ہے جس میں تشدد نہیں پھر بھی اثرات ایسے مرتب ہوتے ہیں کہ باؤلا ہو جانے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔

"ایک گمشدہ عورت" میں بھی معصومیت کا اس طرح گلا گھونٹا جاتا ہے۔ سریکھا غائب ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ جیسے مظالم ہوتے ہیں وہ عمومی نوعیت کے ہیں۔ ایسے عمل میں پولس کا رول بھی انتہائی خطرناک ہوتا ہے۔ زنا بالجبر کے کتنے واقعات ہوتے ہی رہتے ہیں۔ اگر ملزم پکڑا جائے تو پھر اس کی گلو خلاصی کے لئے دوڑ بھاگ شروع ہو جاتی ہے اور نتیجے میں معصومیت کچلی چلی جاتی ہے اور ظالم کے ہاتھ پاؤں اور بھی مضبوط ہو جاتے ہیں۔ بیانات دلانا اور پھر انہیں بدلوانا کوئی خاص بات نہیں۔ زندگی کا ایک تیور ہے جو جتنا مضبوط اتنا ہی کامیاب بھی ہے اور اتنا ہی کامیاب بھی۔ ساجد رشید بھی ایسے معاملات کو جب فن کی عینک سے دیکھتے ہیں تو کلاسک تخلیق کرتے ہیں۔

ساجد رشید بے حد بیدار فنکار ہیں۔ ان کا ذہنی افق بہت وسعت رکھتا ہے اور فن پر بھی ان کی گرفت خاصی ہے۔ انہیں اردو کا ایک معتبر افسانہ نگار سمجھنا چاہئے۔

مشرف عالم ذوقی

(۱۹۵۵ء-)

ان کا پورا نام چودھری مشرف عالم ذوقی ہے۔ ان کے والد چودھری مشکور عالم بصیری ریٹائرڈ ڈپٹی ڈائرکٹر ایجوکیشن بہار تھے۔ وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ ذوقی محلہ مہادیو، آرہ میں ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ادیب بھی تھے اور شاعر بھی اور بصیری تخلص کرتے تھے۔ ذوقی نے انہیں سے ابتدا میں اصلاح لی یا ان ہی کی تربیت میں شعر و

"پہلے تجھیں میرے اندر کے رومانی آدمی میں چھپا ہے بچپن میں جس تخلیق کار کو چھپا دیکھا تھا وہ تخلیق کار سامنے آیا کہ نہیں لیکن اپنے اس افسانوی سفر میں اس کا تذکرہ کرتا بے انصافی ہوگی۔ پاپا حضور (مشکور عالم بصیری) کو میں نے ہمیشہ انسائیکلوپیڈیا کی شکل میں دیکھا۔ ایسا انسائیکلوپیڈیا والا شفیق باپ کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے اور زمانے میں کبھی کبھی پیدا ہوتا ہے۔ مجھے ہمیشہ اس بات سے مایوسی رہی کہ میں پاپا حضور کے تصور کی ایک سیڑھی تک طے نہ کر سکا۔

بہر حال افسانوی سفر میرا آخر تک جاری رہے گا۔ میں نے کیا دیا اور کیا دے رہا ہوں یہ بھی نہیں آنے والا وقت طے کرے گا۔"

حصول تعلیم کے بعد مشرف عالم ذوقی بس قلم ہی کے ہو کر رہ گئے۔ فری لانس لکھنے والوں میں ہیں۔ نہ کسی کے پابند نہ کوئی لادی ہوئی ذمہ داری۔ ایسے میں ان کا تخلیقی سفر کافی تیز رہا ہے۔ مسلسل افسانے لکھ رہے ہیں۔ ان کے ناول بھی اشاعت پذیر ہو رہے ہیں اور شاعری میں بھی نت نئے موضوعات کی تلاش میں انہماک دکھا رہے ہیں۔ ان حیثیتوں سے موصوف کامیاب ہیں۔ کئی ناول تو ان کے معروف ہو چکے ہیں مثلاً "نیلام گھر" "مسلمان" "شہر چپ ہے" "بچے سے ان کی دنیا" "پروفیسر ایس کی عجیب داستان" اور "ذبح"۔ ان کے علاوہ "بھوکا ایتھوپیا" اور "صدی کو الوداع کہتے ہوئے" مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔

ذوقی اپنی تخلیقات کو ہندی روپ بھی دے رہے ہیں۔ اس طرح وہ اردو اور ہندی دونوں ہی کے اہم ادیبوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ذوقی کے ناولوں اور افسانوں کا مرکزی تصور کیا ہے۔ اس سوال کا جواب چند سطور میں ممکن نہیں۔ دراصل موصوف کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ ان کی نگاہیں زندگی اور سماج کی ناہمواریوں پر مسلسل پڑتی ہیں۔ جنہیں وہ تجربے کے طور پر اپنی تخلیق میں جگہ دیتے رہے ہیں۔ ان کی تخلیقات حیات و کائنات کے رموز سے بحث کرتی ہیں لیکن ان میں جو کچھ ہے اور ساری صورتوں میں جو کیفیات سامنے آ رہی ہیں ان کے اتار چڑھاؤ پر ان کی نگاہیں جمی ہوتی ہیں۔ وہ مقامی احوال و کوائف کو سامنے تو رکھتے ہی ہیں، کچھ عالمی منظر نامہ بھی ان کی طبع رواں کا مرکز رہا ہے۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ وہ نہ تو کسی ازم میں بند ہیں اور نہ کسی ایک موضوع میں۔ مثلاً "پروفیسر ایس کی عجیب داستان" کو لے لیجئے جس کے نام کا ایک تخلص سوامی بھی ہے۔ لیکن سوامی اس ایلیٹ کی علامت ہے جو نفسانی تکدر اور اس کے شر کے نتیجے میں ایک عفریت بن کر ابھرتا ہے۔ پروفیسر ایس کی عجیب داستان لکھتے ہوئے ذوقی جیتے جاگتے کرداروں کو سامنے رکھتے ہیں۔ یہ کردار واقعاتی بھی ہیں، عیب سے بھرے ہوئے اور کچھ معصوم بھی۔ ہر کردار کے پیچھے ایک حقیقی چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے اور سوز زیاں کے ساتھ۔ ایسے میں مشاہدہ کیسے تجربہ بنتا ہے اس کی ایک مثال اس ناول سے مل جاتی ہے۔ میں یہاں علامت کی بات نہیں کروں گا سوائے سوامی کے کوئی علامت اس ناول میں نہیں ہے۔ لیکن واقعات کے پیچھے اور زمانوں

سے شخص کی شناخت ممکن ہے۔ یہ پوچھ سکتا ہوں کہ کامریڈ احمد علی بھوپال دھیا سے ہوں کہ چاروں سائیکل یا محمود پروفیسر الیس کے شاہ یا بھولا دھاری یا صدر الدین قریشی، یہ سب کے سب کردار کسی نہ کسی کہانی اور کسی نہ کسی واقعے اور عمل کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول زندہ کرداروں اور واقعات سے بھرا پڑا ہے۔ بیچ میں جو دریا ہے وہ ظاہر ہے اور جو حسن ہے وہ بھی دریا کے سامنے سونامی کی ایک داستان ہے اور کچھ نہیں۔

ذوقی مختلف قسم کے واقعات کو مربوط کرتا جانتے ہیں۔ اسی طرح "پوکے مان کی دنیا" کا کوئل بصورت حال اس وقت اختیار کر لیتا ہے جب کوئل کا ذہن تہذیبی اعتبار سے ایسے کا شکار ہو جاتا ہے اور سیاسی بازیگری کا کرو وچہرہ ابھی چیز کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ قانون اور انصاف اپنی جگہ پر لیکن ان کی کارکردگی سے جو صورت سامنے آتی ہے وہ انگریزی شخص ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مشرف عالم ذوقی نے ناول سے پہلے ایسا لکھنا ضروری سمجھا:-

"ایک ضروری بات جس کی طرف میں اشارہ کرنا چاہوں گا، ایک فکشن رائٹر کی حیثیت سے۔ میں نے اس کتاب کو لکھتے ہوئے قانون اور انصاف کی کتابوں سے ذرا سی آزادی لینے کی کوشش کی ہے۔ اسے فکشن کے طور پر پڑھا جائے اور اس میں حقیقت تلاش کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اس ناول کا 'عدالتی نظام' بھی میرے فکشن کا ہی ایک حصہ ہے اور اس کا عام عدالتوں سے دور کا بھی سروکار نہیں ہے۔ جو کردار ہیں وہ فرضی ہیں اور ان میں کسی بھی طرح کی مناسبت تلاش کرنے کی کارروائی بے سود ہے۔" ■

اس ناول کے بھی سارے کردار ہماری حالیہ زندگی سے ربط خاص رکھتے ہیں اور ان کا جو مقدر ہے وہ ہم سبھوں کا ہے۔ یہاں جنگل کمار والے شہر کو پال گنج سے دور ہو چکا ہے اور نئے حالات میں اس کہانی اور دوسروں کی کہانی میں مدغم ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں ذوقی کلونل ریوز کے ناول نگار بن کر سامنے آتے ہیں اور سچ کی تلاش میں سرگرداں۔ میں صرف ایک اقتباس پر اپنی بات ختم کرتا ہوں ورنہ اس ناول میں Sexual Perversion,Molestation بھی کچھ تو ہے یہاں تک کہ کلونیکیشن پر بھی ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔ بہر حال وہ اقتباس دیکھئے:-

"وہ بولتے بولتے پھر ٹھہر گیا۔ کون سا سچ۔ ورلڈ ٹریڈ ٹاور سے افغانستان اور عراق تک۔ کون سا سچ۔ دنیا کی سب سے اونچی عمارت کو ایک ہوائی جہاز اپنے طاقتور بم سے مسمار کرتا ہوا گذر جاتا ہے۔ یہ بھی غلامی ہے۔ ایک حیرت انگیز غلامی۔ ایک آدمی امریکہ میں بیٹھا ریموٹ کنٹرول سے تم پر حکومت کرتا ہے۔ یہ ہے غلامی..... تمہارے آسپائیڈر مین، مائیکل اور فینٹم سے زیادہ طاقتور۔ تم لوگ پھر سپر پاور کے دور میں جی رہے ہو........ اور مقبول تمہارے تمہارا سوپر کمپیوٹر کرائم کرتا ہے........ یہ ہے غلامی تمہارے عہد کی...... تمہارے

[illegible]

خوابوں کی غلامی۔ تیر بھالوں کی جگہ لڑائیوں اور جنگ کا انداز بدل گئے ہیں۔ کوئی ایک بھیانک ایٹم بم..... ہیروشیما اور ناگاساکی بھی اسی غلامی کا حصہ تھے۔ اور اس کے بعد..... اس غلامی نے اپنی ترقی کی منزلوں کو بھیانک سے بھیانک ہتھیار کا بھی...... ایک معمولی سا کھلونا بنا دیا ہے...... یہ ہے غلامی...... تمہارے رنگیل ہیروز کھو گئے ہیں۔ رامائن، مہابھارت اور مہاتمائی جنوں کی کہانیوں میں تمہاری دلچسپی اس لئے ختم ہو گئی ہے کہ اس سے بڑی بڑی غلامی تمہارے دروازہ پر آ گئی ہے۔" ■

ذوقی فکشن میں نت نئے موضوعات کو برتتے رہتے ہیں۔ "بیان گھر" دو تضاد اور ویرانی پرمبنی ہے۔ ایک وہ ہے جو اپنے اسلاف کا سب کچھ لٹا رہے ہیں جب کہ کٹی پھر لوگ اخلاقیات کے سہارے تہذیبی رسالے کو بچانے میں لگے ہوئے ہیں، وجبکہ "مسلمان" میں ہماری غلامی کی تاریخ بھی آ گئی ہے اور ۱۹۹۰ء تک جو صورت حال رہی ہے وہ بھی۔ گویا اس ناول میں غدر سے تقسیم وطن تک مسلمان جن نشیب و فراز سے گذرے ہیں ان کی تخلیقی جہات موضوع ہے۔

ذوقی کے افسانے بھی متنوع موضوعات سے بھرے پڑے ہیں۔ 'بھوکا اجھوپا'، 'بچھتی لینڈ' نے 'کاکا'، 'وطن'، 'مہاندی'، 'تہامت امتیازی' کہانیاں ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ بھوتو میں رکھیں 'ممیران' مت ہوتی بھرا کے ساتھ ساتھ 'بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت' جیسے افسانے پڑھ لئے جائیں تو اندازہ ہو جائے گا کہ کس طرح مشرف دامن سے ملتے ہیں۔ اس سرسری اور مختصر جائزے میں میں مشرف عالم ذوقی کی ایک طویل نثری نظم "ٹیپرا کیمپ" کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ میں نے اس طویل نظم پر بہت پہلے اپنے رسالے "مباحثہ" میں تفصیلی گفتگو کی تھی۔ میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ موصوف نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس رسالہ "ادراک" میں ایک افسانہ اسی عنوان سے لکھا اور شائع کیا تھا۔ اب انھوں نے اسے شعری شکل میں ابھارنے کی کوشش کی۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں کوڑھیوں کو موضوع بنایا گیا ہے اور انسانی ہمدردی کی قدروں کو متحرک کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ احمد بخش نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:-

"مشرف عالم ذوقی کا فطانسانی رشتوں کا تحفظ اور سماجی ہے۔ ظاہر ہے یہ منظوم تخلیقی ایڈونچر کو پڑھنے والوں پر ثبت کر دیتا ہے۔" ■■

پیغام آفاقی

(۱۹۵۶ء)

ان کا اصلی نام اختر علی فاروقی ہے۔ ان کے والد شیخ عبدالجبار فاروقی اور والدہ طیبۃ النساء کا وطن موضع چانپ ضلع سیوان (بہار) ہے۔ آفاقی کی پیدائش ۱۷ جنوری ۱۹۵۶ء کو سیمبی ہوئی اور ابتدا سے تیسرے درجے تک چانپ میں

■ "پریم چند کے افسانوں میں حقیقت اور تخیل" معاصرین پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۷

تعلیم پائی پھر وہ سیوان آ گئے اور ڈی اے وی سکنڈری اسکول میں داخل ہوئے۔ ہائر سکنڈری کا امتحان سیوان ہی سے پاس کیا۔ پھر علی گڑھ چلے آئے اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی اے انگریزی آنرس کے ساتھ کیا۔ یہ ۱۹۷۵ء کی بات ہے پھر تاریخ میں ۱۹۷۷ء میں ایم اے کیا۔

حصول تعلیم کے بعد مرکزی یونین پبلک سروس کمیشن کے امتحان میں شریک ہوئے اور کامیاب ہوئے۔ انہوں نے انڈین پولیس سروس کی ملازمت اختیار کی اور ابھی بھی اسی سروس میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ ان کی شادی ۱۹۷۹ء میں کلکتہ کی رضیہ سلطانہ سے ہوئی۔

پیغام آفاقی جب اسکول میں تھے تو نظمیں کہنے لگے۔ یونیورسٹی کے زمانے میں راگنی نام کا ایک ناولٹ بھی لکھا لیکن یہ شائع نہیں ہوا۔

موصوف کا بے حد اہم ناول ''مکان'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی پیغام آفاقی فکشن کے اہم لکھنے والوں میں شمار ہونے لگے اور ان کا نام ممتاز ناول نگاروں کے ساتھ ہونے لگا۔ اس کی وجہ ''مکان'' کے وہ کردار ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے بے حد نمایاں ہیں۔ کرایہ کے مکان کے بارے میں اردو افسانے ملتے ہیں لیکن یہاں موضوع محض کسی کرایہ دار کا انخلا نہیں ہے، کردار داخلی اور خارجی عوامل کے ساتھ زندہ اور متحرک ہیں۔ جن کا اپنا اپنا نقطۂ نظر ہے۔ نیرا انصاف کے لیے مختلف قسم کے مراحل سے گزرتی ہے اور اس کے مقابل کا کردار کمار استحصال کے لیے۔ آخر میں شیخ نیرا کا مقدر بن جاتی ہے اس طرح یہ ناول ناگفتہ بہ حالات اور سنگین ماحول میں جینے کا سبب بن جاتا ہے۔ موصوف کا تعلق پولیس محکمے سے ہے لیکن جس طرح پولیس کا رول سامنے آتا ہے وہ موصوف کی معروضیت کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ بعض لوگ خود کلامی جیسے نکات کی نشاندہی کر کے احساس دلاتے ہیں کہ ناول بلاوجہ طویل ہو گیا ہے لیکن میں کہتا ہوں کہ ایسی تمام صورتیں فطری طور پر پیدا کی گئی ہیں جن سے ناول پر ضرب نہیں لگی۔

مکان کے اسلوب کے سلسلے میں دوسری باتوں کے علاوہ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں۔

''کمار اور نیرا کی جدوجہد اور احتجاجی رویوں کی سرگزشت کا نام مکان ہے۔ اس جدوجہد میں اپنے انصاف، صداقت، دعوت سے بے خوفی اور استقامت کے ذریعہ نیرا کامیاب ہو جاتی ہے۔ غالباً پہلی بار کسی ناول نگار نے ایک ایسا کردار دیا ہے جو جبر و قوت کے مقابلے میں زیادہ قوت والا نکلا۔ یہاں واقعات کردار کے عمل سے آگے نہیں بڑھتے۔ یہ استحصال کا قصہ ہے اس میں ایک خاتون نیرا جو میڈیکل کی طالب علم رہی ہے اس کے عزم و استقلال نیز کارکردگی کا قصہ موثر طریقے سے بیان ہوا ہے جس میں آج کے سماج کے بہت سے خوفناک خدوخال سامنے آئے ہیں۔

مکان میں ایک شخص کمار نام کا کرایہ دار ہے۔ یہ خاتون جو تنہا ہے اور جس کا کوئی مددگار نہیں اسے وہ بے دخل کرنا چاہتا ہے۔ مرد اپنا بالادستی کے باوجود نیرا مسلسل اس سے ٹکراتی رہتی ہے۔ بچی عمر کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ... سنگین حالات میں ... رہتی ہے ... پولیس اور تھانے کی معاملات سے بھی ابھر آتا

ہو جاتا ہے لیکن اس کا حوصلہ بلند سے بلند تر ہوتا جاتا ہے۔ سماج کی Paternal Society اس کی نسائیت کی کمزوریوں کو پہچانتے ہوئے ایسے عوامل سے گزرتی ہے جہاں اسے شکست کھانا چاہئے تھا۔ لیکن حالات اسے نہ خوفزدہ کرتے ہیں اور نہ پژمردہ۔ وہ جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہے اور نہ تو اُسے ہار جانے کا خوف ہوتا ہے۔ نتیجے میں وہ ایک آئیڈیل کردار بن جاتی ہے۔ اس ضمن میں اس کا تقابلی مطالعہ ''تلاش بہاراں'' کی ہیروئن کنول کمار سے کیا جا سکتا ہے لیکن دونوں کے قوام اور ڈھب میں بڑا فرق ہے۔ دونوں ہی کی Idealism مثالی پسندی نشان زد کی جا سکتی ہے لیکن نقطۂ نظر کا فرق بے حد معلوم ہوتا ہے۔ کرداروں کے ضمیر کی آواز جہاں تہاں ابھرتی ڈوبتی رہتی ہے جس سے ان کا اندرون واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ جزئیات اور تفصیلات انہیں آگے بڑھاتی ہے۔ ناول کی زبان عام سادہ، سلیس اور رواں ہے مگر اس کے باوجود ایک انفرادیت ہے۔ پیغام آفاقی جذبات کو اس خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں کہ بظاہر سیدھے سادے لگتے ہیں مگر قاری کے دل پر ایک چھاپ چھوڑتے ہیں۔ اس میں نہ لفظی بازیگری کی جھلکیاں ہیں اور نہ نظریاتی وابستگی کی۔ تکنیک کا کوئی انوکھا تجربہ بھی نہیں کیا گیا۔ عام فہم انداز ہے سیدھی سادی تکنیک ہے مگر احتجاج اور حالات سے لڑنے کی جو جرأت مندانہ کوشش نثر میں زیریں لہروں کی طرح دوڑتی رہتی ہے وہ اس کے اسلوب کو خوبصورت بناتی ہے۔''

میں نے رسالہ مباحثہ میں ان کی شاعری پر تبصرہ بھی کیا تھا۔ چند جملے نقل کرتا ہوں۔

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' ان کے نام سے زیادہ معروف ہو چکا ہے اور یہ ایک بہت بڑی کامیابی ہے۔ انہوں نے تین چار ناولوں کی اشاعت کی خوشخبری دے رکھی ہے لیکن پہلے سے ان کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ اس وقت پیغام آفاقی ایک دوسرے چہرے کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ میری مراد ان کی شاعری کے مجموعے ''درندہ'' سے ہے۔

یہ ناول نگار کا کلام ہے جو شعری روایات سے باخبر ضرور ہے لیکن اپنی تخلیقی جہت کو نئے حالات سے ہم آہنگ کرنا اپنا تخلیقی فرض سمجھتا ہے۔ جس میں اس کے اپنے مشاہدے اور تجربے کو خاصا دخل ہے۔ ایسے مشاہدے اور تجربے میں سماج کی ناہمواریاں اور زمانے کی ناسازگاری سب کچھ موجود ہے۔ شاعری کے اعتبار سے یہ منظوم تصورات کیا درجہ رکھتے ہیں یہ الگ بحث ہے۔ لیکن جن عنوانات پر پیغام آفاقی نے شاعر کی حیثیت سے قلم اٹھایا ہے وہ بڑے اہم ہیں۔ وہ انسانیت کی درندگی کو بے نقاب کر رہے ہیں۔

پیغام آفاقی کے لہجے میں تلخی ہے لیکن یہ تندی وقت کے تقاضے کے طور پر ابھری ہے شاعرانہ انداز میں اس تیور کو Contain کرنے کی ضرورت ہو سکتی ہے۔ لیکن گرد و پیش کے ماحول کا کھردرا پن ہی فطری معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے ''درندہ'' ایک نئے آفاق کا شعری تناظر ہے۔ اس کا مطالعہ ہمدردی سے کرنا چاہیے۔

پیغام آفاقی شعر کہتے ہیں لیکن فکشن نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔

ابن کنول

(۱۹۵۷ء)

ان کا اصلی نام ناصر محمود کمال ہے۔ والد کنول ڈبائیوی۔ ابن کنول ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں گنور ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے بی اے آنرز اور ایم اے کیا اس کے بعد ایم فل اور پی ایچ ڈی ہوئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد تعلیم و تدریس سے وابستہ ہو گئے اور آج دلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر ہیں۔

یوں تو ابن کنول شعر بھی کہتے ہیں اور مضامین بھی قلم بند کیے ہیں لیکن ان کی شناخت ان کے افسانوں سے ہونی چاہیے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "تیسری دنیا" کے لوگ ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔

ابن کنول اشتراکی ذہن رکھتے ہیں۔ ترقی پسندی کل بھی ان کی جولانگاہ تھی اور آج بھی ہے۔ شعر ہو یا افسانہ یا مضمون ان کی تحریروں میں عالمی صورت واقعہ کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ وہ مقامی مسائل اور احوال کو بھی وسیع تناظر میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ استحصال کے طور اور انداز کی انہیں خبر ہے۔ نتیجے میں وہ ایسی ہی نگارشات پیش کرتے ہیں جن میں آج صورتیں نمایاں ہیں۔

ابن کنول کی تحریر و تقریر میں شعلگی ہوتی ہے اگر وہ اپنے جذبات کو قدرے پرسکون بنا سکتے تو ان کی تحریروں میں غایت دلچسپی پیدا ہوتی لیکن اس امر سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ معاملات کو وسیع تناظر میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

کنول کی کوشش ہوا کرتی ہے کہ ان کی تحریر گنجلک نہ ہو۔ یوں بھی ابہام سے ان کا رشتہ کبھی قائم نہیں ہوا اور یہ بات بدیہی بھی ہے اس لیے کہ ترقی پسندوں کے یہاں عام طور سے ترسیل کی غایت ہمیشہ ملحوظ رہی ہے۔ یہ صورت ابن کنول کے یہاں بھی نمایاں ہے۔

بیسویں صدی میں اُردو شاعری:

متنوع ذہن و فکر کے فنکار

علامہ اقبال

(۱۸۷۷ء — ۱۹۳۸ء)

اقبال کا خاندان کشمیری سپرو خاندان تھا اور سپرو کشمیری پنڈتوں میں تھے۔ ان کے بزرگوں نے سترہویں صدی میں اسلام قبول کرلیا اور کشمیر سے ہجرت کرکے پنجاب چلے آئے اور سیالکوٹ میں بود و باش اختیار کرلی۔ اقبال کے والد کا نام نور محمد تھا جنھیں صوفی مشرب کہا جاتا تھا۔

اقبال کب پیدا ہوئے اس سلسلے میں کئی تحقیقات سامنے آئی ہیں۔ "روزگار فقیر" میں سید فقیر وحید الدین نے ۹ نومبر ۱۸۷۷ء تاریخ لکھی ہے۔ بعض محققین نے تاریخ پیدائش ۱۸۷۶ء لکھی ہے اور بعضوں کے آگے یہ ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن فقیر کی لکھی ہوئی تاریخ زیادہ مستند سمجھی جاتی ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کے کیلنڈر سے بھی اس تاریخ کی تائید ہوتی ہے۔

اقبال نے اسکاچ مشن کالج سیالکوٹ سے ایف اے کا امتحان پاس کیا تھا۔ پھر وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۸۹۷ء میں بی اے پاس کیا۔ یہیں سے ۱۸۹۹ء میں فلسفہ میں ایم اے ہوئے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں ان کا پروفیسر آرنلڈ سے ارتباط پیدا ہوا بلکہ باضابطہ شاگرد بھی ان کے ہوئے۔ اقبال اورینٹل کالج لاہور میں میکلوڈ عربک ریڈر رہے۔ ۱۹۰۵ء میں اقبال انگلستان گئے اور بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی۔ پھر وہ میونخ چلے گئے جہاں سے پی ایچ ڈی کی سند لی۔ انھوں نے میٹافزکس اور پرشیا پر کام کیا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں واپس آئے اور وکالت شروع کی لیکن پھر گورنمنٹ کالج میں فلسفہ کے استاد ہوگئے۔

اقبال اسی دوران سیاسیات سے بھی دلچسپی لیتے رہے۔ ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس ہوئی تو اقبال نے اس میں شرکت کی۔ ۱۹۲۸ء میں انھوں نے مدراس کا سفر کیا تھا۔ جہاں انھوں نے خطبات دیے تھے جو ان کی فکر اور علم سے بھرپور ہیں۔ نادر شاہ نے ۱۹۳۳ء میں انھیں افغانستان آنے کی دعوت دی تھی۔ چنانچہ وہ افغانستان گئے۔ انھیں حکومت ہند نے "سر" کے خطاب سے بھی نوازا۔ مزید خطابات جو انھیں ملتے رہے ان میں "شاعر مشرق"، "حکیم الامت"، "ترجمان حقیقت" وغیرہ ہیں۔

۱۹۳۴ء کے آس پاس وہ بیمار رہنے لگے۔ پھر بیماری زور پکڑتی گئی۔ آخرش ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ لاہور کی بادشاہی مسجد کی سیڑھیوں کے جانب ایک گوشے میں دفن ہوئے۔

اقبال کی کئی بیوی سے دو بیٹے آفتاب اقبال اور جاوید اقبال ہیں اور دوسری سے منیرہ۔

عمومی طور پر اقبال کی شاعری کو ادوار کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دور ابتدا ۱۹۰۵ء تک ہے دوسرا ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک، تیسرا ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۴ء اور چوتھا ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۸ء تک محیط ہے۔

پہلے دور کی شاعری پر نگاہ ڈالیے تو اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ابتدا انھوں نے "انجمن حمایت اسلام" میں اپنی نظم "نالۂ یتیم" پڑھی۔ یہ ۱۸۹۹ء کا واقعہ ہے۔ ان کی ابتدائی غزلیں زمانے اور دستور کے مطابق ہیں اور ان پر روایت کی گہری چھاپ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں داغ بے حد اہم شاعر تھے اور امیر مینائی بھی۔ ان کے اثرات دور دور تک تھے۔ داغ کا ایک زمانہ معترف تھا۔ لہٰذا اقبال داغ کی طرف راغب ہوئے اور اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے۔ لیکن یہ سلسلہ جلد ہی بند ہوگیا۔ پھر موصوف شیخ عبدالقادر کی ادارت میں نکلنے والے رسالے "مخزن" میں اپنا کلام چھپوانے لگے۔ یہ وہ دور ہے جب رومانیت جڑ پکڑنے لگی تھی اور انگلیت اور مقصدیت کے خلاف ایک محاذ قائم ہوا تھا۔ چنانچہ اقبال کا کلام اس زمانے میں متنوع ہے۔ ایک طرف تو روایتی غزلیں ہیں دوسری طرف رومانی غلبہ بھی ہے لیکن وہیں انگریزی کے رومانی شعرا سے اثرات قبول کرنے کا بھی عمل ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زمانے کی شاعری اقبال کو بہت دور نہیں لے جاتی۔ یہ وہ زمانہ بھی ہے جب ہندو مسلم اتحاد کے نعرے بلند ہو رہے تھے اور آزادی کے سلسلے میں دبی دبی شعری آواز سنائی دینے لگی تھی۔ اقبال بھی اس رجحان میں شریک ہوئے اور کئی اہم نظموں کے خالق بنے۔ مثلاً "ترانۂ ہندی"، "تصویر درد"، "نیا شوالہ"، "میرا وطن وہی ہے" وغیرہ۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ بعد میں اقبال کی زبان فارسی زدہ ہوگئی ہے۔ لیکن ان نظموں میں ایسی صورت نہیں ہے بلکہ یہ سبک اور پر تاثیر نظمیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں گہرا فلسفیانہ رنگ نہیں ملتا جو بعد میں اقبال کی شاعری کا طرۂ امتیاز ٹھہرا۔

اقبال نے جب یورپ کا دورہ کیا تب ان کی سوچ اور فکر میں نمایاں تبدیلی آئی۔ یہ زمانہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا ہے۔ اقبال لازماً مغربی افکار سے متاثر ہوئے تھے۔ لیکن جو کچھ انھوں نے مشاہدہ و تجربہ کیا تھا وہ اسلامی نقطۂ نظر سے درست نہیں تھا۔ علم و تہذیب، فکر و فلسفہ جن کی مغربی روش اقبال کے مطالعے میں رہی تھی اسلامی طریق کار کی ضد معلوم ہوتی ہے۔ اقبال نے تبھی ایک مخصوص مزاج پیدا کرلیا جسے اسلامی افکار کے حوالے ہی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ مشرق کی اسلامی وراثت پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ مغربی افکار و آرا اس روایت کے لئے بہت حد تک سود مند تھے۔ چنانچہ ان کا امتیازی ذہن ایک نئے راستے پر لگ گیا اور ان کی فکر ادبی، سماجی اور سیاسی جو بھی ہو اسی محور پر گھومنے لگی۔

اب تک تحریک خلافت کا زمانہ آچکا تھا۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۴ء تک ملی بیداری کا ایک نیا شعور سامنے آیا تھا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے بین الاقوامی سطح پر جو فکری تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اقبال کی نگاہ میں تھیں۔ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ قائم ہوچکی تھی۔ بال گنگا دھر تلک کے اپنے اثرات ملک میں پھیل رہے تھے۔ ہندو بنگال کی تقسیم چاہتے تھے۔ اسی دوران کانپور کی مسجد کا حادثہ بھی سامنے آیا۔ بین الاقوامی سطح پر جنگ طرابلس اور جنگ بلقان سے بھی مسلمان متاثر ہوئے۔ ان تمام صورتوں سے مسلمانوں کا ایک ایسا ذہن تیار ہوا جو سامراجیت برطانیہ کے خلاف تھا۔ اقبال نے اس دور میں جو کچھ اور جیسی بھی نظمیں کہی ہیں ان میں ایسے عوامل کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

یہی وہ زمانہ ہے جب اقبال کے قلم سے "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" کے تصورات سامنے آئے۔ ان

باب میں سید عبداللہ لکھتے ہیں:۔

"اسرار خودی اور رموز بے خودی اسی دور کی مثنویاں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کے سب بنیادی افکار ان میں آ گئے ہیں۔ ان نظموں کے لئے فارسی زبان اختیار کر کے اقبال نے اپنے پیغام کی خاص سمت کی نشاندہی کی ہے۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ ان کا پیغام سارے عالم اسلام کے لئے ہے اور اس کے لئے فارسی اس لئے اختیار کی ہے کہ فارسی اس زمانے تک اسلامی ایشیا کی مقبول ترین زبان ہونے کی وجہ سے پیغام کے لئے موزوں تھی لہٰذا انہوں نے اولاً اسلامی ممالک کے اس زمرے تک اپنے خیالات کا ابلاغ مناسب خیال کیا جس کی زبان فارسی تھی، جن افکار کی تبلیغ مقصود تھی ان کے لئے فارسی کا قالب موزوں تھا اور اس پر اقبال کو ماہرانہ قدرت بھی حاصل تھی۔ رومی سے اقبال کا شغف بھی فارسی کو ذریعہ اظہار بنانے کا ایک باعث بنا اور یہ بھی مسلم ہے کہ اقبال نے 'فلسفہ عجم' کی تصنیف کے وقت فارسی کے عظیم شعرا اور صوفیا کے خیالات کا مطالعہ فارسی ہی کے توسط سے کیا اور اس کا اثر بھی قدرتی تھا۔ غرض ان سب وجوہ نے مل کر اقبال کو فارسی میں اظہار خیال پر مجبور کیا مگر ساتھ ہی اردو میں لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ چنانچہ نظم 'شکوہ' انہوں نے ۱۹۱۱ء میں انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھی۔ نظم 'دربار رسالت' اس سال شاہی مسجد کے ایک جلسہ عام میں اور نظم 'جواب شکوہ' دوسری جنگ بلقان (۱۹۱۳ء) کے موقع پر موچی دروازہ لاہور کے ایک جلسے میں سنائی۔"●

متذکرہ اقتباس اقبال کے ذہن و دماغ کی تفہیم میں بہت معاون ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے تصورات کو پوری اسلامی دنیا میں پہنچانا چاہتے تھے بلکہ اس سے پرے بھی۔ دراصل متعلقہ پیغام کو عالمگیر بنانے کے لئے زمین بھی ہموار ہو چکی تھی۔ تحریک خلافت زور پکڑ چکی تھی۔ مصطفیٰ کمال اتاترک یونانیوں کا مقابلہ کر رہے تھے۔ بلکہ ایک طرح سے فتح بھی حاصل کر لی تھی۔ لیکن اتاترک نے خلافت تحریک کو ختم کرنا ضروری سمجھا۔ اقبال اپنے تصور خودی کو بے حد اہم سمجھتے ہوئے اپنے پیغام کو دور رس بنانے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں "بانگ درا" شائع ہوئی۔ "پیام مشرق" اور "زبور عجم" بھی آخری دو کتابیں فارسی میں ہیں۔ ان کتابوں کی جو بھی اہمیت ہو اقبال کی شاعری کا آخری دور بھی قیمت و کیفیت کے اعتبار سے قابل لحاظ ہے۔

اقبال کا آخری دور ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۸ء تک کہا جاتا ہے۔ اس دور میں موصوف نے اردو فارسی دونوں زبانوں کی طرف خصوصی توجہ کی اور اپنی منظومات کو ایک ڈھرے پر لا کر ہمیشہ کے لئے جاوداں بنا دیا۔ اس دور کی فکر ارتقا پذیر ہوتی ہے اور اختتامیہ کے طور پر ایک کروٹ لگ جاتی ہے۔ آخری دور کی کتابوں میں "جاوید نامہ" فارسی میں ہے۔ یہ

[illegible]

۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ہی ۱۹۳۵ء میں "بال جبریل" سامنے آئی۔ ایک سال بعد اردو ہی میں "ضرب کلیم" بھی۔ پھر فارسی شاعری کا سلسلہ شروع ہوا اور ۱۹۳۶ء میں "مثنوی مسافر" سامنے آئی۔ اسی سال مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق" شائع ہوئی۔ پھر "ارمغان حجاز" ۱۹۳۸ء میں، جس میں اردو فارسی دونوں زبان کے کلام ہیں۔ اقبال کی مشہور انگریزی کتاب Reconstruction of religious thought of Islam ہے۔ اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ سید نذیر نیازی کا ترجمہ مشہور ہے۔ دوسرا ترجمہ ڈاکٹر سمیع الحق کا چند برسوں پہلے شائع ہوا ہے۔

آخری دور کی اہمیت اس لئے ہے کہ اسی میں اقبال کے سیاسی نظریات بھی سامنے آئے۔ ساتھ ہی ساتھ خودی کے عمل و حرکت کے تصور کا استحکام بخشنے کے لئے کئی نظمیں تخلیق کیں۔ ان سے الگ بھی جو نظمیں سامنے آئیں وہ اردو میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً "ساقی نامہ"، "مسجد قرطبہ" اور "ذوق و شوق"۔

اقبال شاعری کو اپنے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تعلیمی اور اخلاقی تصورات کی تبلیغ و اشاعت کا آلۂ کار سمجھتے تھے۔ لیکن انہیں احساس تھا کہ محض ابلاغیہ کسی کام کا نہیں ہوتا۔ لہٰذا شاعری کے جو مطالبات ہو سکتے ہیں وہ ہمیشہ ان کی نگاہ میں رہے۔ بعض لوگ اقبال کو محض فلسفی بتا کر ان کی شاعرانہ حیثیت کم کرنا چاہتے ہیں حالانکہ یہ غلط مطالعے کا نتیجہ ہے۔ اقبال کی فکر ان کے فن پر ضرب نہیں لگاتی اور احساس ہوتا ہے کہ وہ مشکل سے مشکل فکری مباحث کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے ماہر فن ہیں بلکہ اسے اس طرح سرانجام دیتے ہیں کہ ان کا کوئی ثانی نہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ اقبال کی شاعری کے فنی پہلوؤں پر گفتگو کی جائے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بعض تصورات پر اختصار سے روشنی ڈالی جائے۔

یوسف حسین خاں نے "روح اقبال" میں لکھا ہے کہ:۔

"فن، تمدن اور مذہب ان تین شقوں کے تحت زندگی کے بیشتر مسائل آ جاتے ہیں جن کی نسبت اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔"●

اقبال کے تصور خودی کی وضاحت صرف اس سے ہو سکتی ہے کہ ان کا خیال تھا کہ خودی ہر انسان کا جوہر ہے لیکن اس کے اثبات کو فعال بنانے کی صورت لوگ اختیار نہیں کرتے۔ انسان کا نفس خود نمائی پر مائل تو کرتا ہے لیکن خود احتسابی کی سختیوں سے گریز کرتا ہے۔ خود زندگی کے مثبت پہلو میں وہ متحرک نہیں ہو پاتا۔ اس طرح انسان اپنی خودی کو نہیں پہچان پاتا حالانکہ:

رائی زور خودی سے پربت
پربت ضعف خودی سے رائی

گویا اصل محرک جذبات خودی کا جذبہ ہے۔ جو عمل کا متقاضی ہے لیکن فطرت کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں۔ نتیجے میں خودی کی دعا رکھ زد ہو جاتی ہے خود اقبال نے خودی کی تفہیم کے لئے کچھ ایسے اشعار کہے ہیں جن سے ان کا منفی

نظر واضح ہو جاتا ہے:

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

ازل اس کے پیچھے ، ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے ، نہ حد سامنے

زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

یوسف حسین خاں اپنی کتاب "روحِ اقبال" میں لکھتے ہیں:-

"خودی فطرت اور ماورائے فطرت کو جوڑنے والی کڑی ہے۔ وہ موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ شعور کا سارا انحصار شعورِ ذات پر ہے۔ اگر یہ نہیں تو شعور کی لہر کمزور رہے گی۔ اس شعورِ ذات کے ذریعے ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ خودی اور غیر خودی میں کیا فرق و امتیاز ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ہماری ذات یا خودی محدود ہے اور اس سے باہر جو کچھ ہے وہ اس کی تخلیق نہیں بلکہ پہلے سے موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک موضوع اور معروض کی دوئی قابلِ قبول نہیں اس لئے کہ خودی کے اندر دونوں موجود رہتے ہیں۔ اسی طرح عین اور حقیقت، تصور اور جس چیز کا تصور کیا گیا ایک دوسرے سے الگ یا ممیز نہیں ہیں۔ انہیں ایک دوسرے سے جدا یا تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ دو ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہیں۔ دراصل ان کی ظاہری دوئی ذات یا خودی کی وحدت میں گم ہو جاتی ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اشیائے عالم جو ہماری خودی کے غیر ہیں اپنا علیحدہ وجود رکھتی ہیں اور ہم سے آزاد ہیں۔ ان کا علم حاصل کرنے کی جدوجہد ان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ ذہنی تصور یا اصول ہے جو

اس میں وحدت پیدا کرتی ہے۔"

اقبال کے یہاں ضعفِ خودی کے بھی کچھ اسباب ہیں اور وہ ہیں انسان مقصد سے عاری ہو جائے، اسے کوئی آرزو، جذبہ اور پیکار سے احتراز کرے۔ گویا حرکت و عمل سے عاری ہو جانا ضعفِ خودی ہے۔

اقبال کا فلسفۂ تمدن ان چیزوں سے الگ نہیں۔ ان کے یہاں مثالی ملت کا ایک تصور ملتا ہے۔ چنانچہ "رموزِ بے خودی" میں اس کی خاطر فرد کی اپنی ذمہ داریاں ہیں جن سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی مثالی ریاست میں قلب و جگر کے التہاب سے لے کر مادے تک کو روحانی رفعت عطا کر دینا اسی وقت ممکن ہے جب اجتماعی طور پر فرد کو بامِ عروج پر لے جانے کی کوئی صورت اختیار کی جائے۔ اور یہ صورت استحصال سے نہیں بلکہ عدل سے ممکن ہے وہ عدل جس میں روحانیت کی خوشبو ہو نہ کہ مادیت کی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال مغرب کی سرمایہ داری کو چیلنج کرتے نظر آتے ہیں اور مغربی تہذیب کی ریاکاریوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

اقبال کے مغربی مآخذ میں Neitsche اور Fichte یعنی نطشے اور فخٹے کو برابر ذکر کیا جاتا ہے لیکن یہ سچ ہے کہ منطقی مباحث اس روحانی کیف کو گرفت میں نہیں لیتیں جس سے کلامِ اقبال عبارت ہے یا جس سے اقبال کا نقطۂ نظر پیدا ہوا ہے۔ اقبال نے بعض مغربی مفکرین سے اپنے انداز میں استفادہ ضرور کیا ہے لیکن یہ استفادہ مخصوص جہت تک اور فکر کو صیقل کرنے کے لئے ہے۔ موصوف کا فلسفی انگیز جذبے سے استفادہ بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔ دراصل اقبال کے مرکزی فکر کی بنیاد یہی مادہ کے ساتھ ساتھ روح ہے، پھر تصورِ خدا، اس کے بعد انسان اور کائنات ساتھ ہی ساتھ عقل و عشق کا تصور۔ یہ سب مل کر اقبال کے نقطۂ نظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ لیکن یہ عام اصول اپنی جگہ ہے۔ بحث یہ ہونی چاہیے کہ اقبال کا شاعرانہ بعد کیا ہے اور اس کی سطح کیا ہے؟

یہ بات بھی اہم ہے کہ اقبال کے سامنے غزل کا ایک بہت بڑا سرمایہ تھا جو اردو کی روایت کا اٹوٹ حصہ ہے۔ اقبال اس پر نظر رکھتے تھے لیکن انہیں احساس تھا کہ جو کام نظم کر سکتی ہے غزل نہیں کر سکتی لہٰذا ابتدا میں تو غزل کی طرف مائل تھے لیکن اپنے فکر و فلسفہ نیز ادبی خیالات کو منتقل کرنے کے لئے نظم کی طرف راغب ہوئے۔ اقبال نے زیادہ تر غزلیں نہیں لکھیں لیکن اپنی بعض نظموں میں وہ غزل کا کیف پیدا کیا جس کی مثال ملنی محال ہے۔

اقبال کے یہاں علامتی نظمیں تو نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری کا نظام استعارے، علامتی استعارے اور علامتی پیکروں سے مرتب ہوتا ہے۔ یعنی اس کے باوجود اقبال کے افکار معینہ دھاروں پر رواں ہیں۔ ایسے میں ان کی غرض نظموں کو بے معنی سے ہمکنار کرنا نہیں ہے، نہ ان پر ابہام کا دبیز پردہ ڈالنا ہے بلکہ ان کے عالم سے معینہ افکار کی وضاحت مقصود ہے۔ گویا وہ فرانسیسی اور انگریزی علامت نگاروں سے قطعی الگ بوطیقا کی تشکیل کرتے ہیں۔ میں اپنے موقف کی وضاحت کے لئے ان کی نظم "جگنو" کی طرف آپ کا ذہن موڑنا چاہتا ہوں۔ پہلے کا شعر جس میں جگنو کی روشنی کا ذکر کیا

کیا ہے پھر تخلیقی طور پر سات اشعار میں مماثلت کے کئی پہلو تلاش کیے گئے ہیں۔

پھولوں کی انجمن میں شمع جل رہی ہے یا آسمان سے اتر کر کوئی ستارہ آیا ہے یا مہتاب کی کرن میں جان پڑ گئی ہے یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا ہے یا مہتاب کی قبا کا کوئی تکمہ گرا ہے یا سورج کے پیرہن کا ذرہ ہے یا حسنِ قدیم کی پوشیدہ ایک جھلک ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ جگنو کو دوسری چیزوں کے شانہ بہ شانہ کھڑا کیا گیا ہے اور مفہوم یہ نکالا جاتا ہے کہ قدرت نے ہر چیز کو اس دنیا میں دلبری دی ہے اور ہر شے میں خاموشیِ ازل پنہاں ہے۔

جن بنیادی علائم پر اقبال کی شاعری کھڑی ہے اور از خود ذہن میں آ سکتے ہیں۔ مثلاً شمس، آفتاب یا خورشید، بت یا بت کدہ، برہمن، بلبل، تقدیر، قمر یا چاند، شاہین یا شہباز، شمشیر یا تلوار، شمع، عشق، فردوس، فقر، کافر، مومن، خودی، بے خودی وغیرہ۔ اقبال کے کلام میں یہ الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور بے حد شعوری طور پر وہ ان الفاظ کو وسیع معنی میں استعمال کرتے رہے ہیں اور اس ذوق و شوق سے کہ ان پر الگ الگ کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔

اقبال کی شاعری میں ایسے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جو اردو شاعری کا اٹوٹ حصہ ہیں جو واقعتاً گھس پٹ گئے ہیں اور گھس پٹ کر محاوروں کی صف میں چلے گئے ہیں۔ لیکن جو فنکار ایسے الفاظ میں نئی روح پھونکتا ہے اور زندگی کی نئی تب و تاب بخش دیتا ہے۔ اقبال نے بھی اسی طرح کے الفاظ کے ساتھ یہی کیا۔ میں یہاں طوالت کے خوف سے چند مثالوں پر ہی اکتفا کروں گا۔ الفاظ ساحل اور موج، نیز موتی اور شبنم اردو شاعری میں اتنی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کے معنی کا درجہ حرارت سکڑ کر صفر تک پہنچ چکا ہے۔ اکثر شعرا انھیں عادتاً استعمال کرتے ہیں اس لیے ان میں کوئی علامتی وصف پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

لیکن اقبال نے روایتی اور گھسے پٹے الفاظ میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ میرے خیال میں اقبال کے علامتی نظام کو استعاروں، علامتی استعاروں اور تمثیلی پیکروں کو ان کے فکری محور کے آئینہ میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اگر ان نظموں میں فرانسیسی علامت نگاروں کی سریت، پیچیدگی، ابہام اور معنی کی بے کرانی، وسعت اور لامحدودیت تلاش کی جائے گی تو مایوسی ہوگی اور اقبال کے مطالعہ کا ایک گمراہ کن رخ سامنے آئے گا۔

یوں تو اقبال غزل کی طرف داغ کی راہ سے داخل ہوئے لیکن یہ راستہ ان کے لیے موزوں نہیں تھا۔ غزل کی پوری اردو اور فارسی کی روایت ان کے سامنے تھی چنانچہ انھوں نے اجتہاد کی راہ اختیار کی۔ میر و غالب بھی ان کے ذہن پر سوار نہ ہو سکے۔ اس طرح غزل کے لیے بھی اقبال ایک نیا موڑ ثابت ہوئے جس میں ایک فلسفہ ہے لیکن اس فلسفے سے شعر کا قوام نہیں بگڑتا بلکہ فکر کی وہ صورت ابھرتی ہے جو شاعرانہ پیکر میں ڈھل کر نئی سمت اختیار کر لیتی ہے۔ غنائیت مجروح نہیں ہوتی اور فکر منہا نہیں ہوتی۔ یہ اقبال کی غزل کا ایک ایسا امتزاج ہے جس کی پہلے سے کوئی مثال قائم نہیں ہوتی۔ لہٰذا ان کی غزلوں میں ترنم کی کمی نہیں نہ ہی رنگینی کا کوئی پہلو پیدا ہوتا ہے۔ صوتیات کا ایک خاص نظام ہے جس میں فکر و فن ہم آمیز ہو کر جمالیات کی ایک نئی طرح ڈال دیتی ہیں۔ دراصل اقبال کو ہمیشہ یہ احساس رہا ہے کہ زرِ حرف نے گفتنی کمال گویا

ایست اور اس پر وہ کاربند ہوتے ہوئے غزل کو نئے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ جس سے نئے نتائج کا استخراج ممکن ہوا۔ اس کے تتبع کرنے والے بھی کم نہیں ہوئے لیکن کوئی بھی اقبال کے پائے کو نہیں پہنچ سکا۔ جوش بھی نہیں یا اس کے قبیل کا کوئی دوسرا شاعر بھی نہیں۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

آتی ہے کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

ملے گا منزلِ مقصود کا اسی کو سراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

اقبال نے اپنے قومی کرداروں کی تخلیق سے پہلے عام رومانی شعرا کی طرح فطرت کے مناظر سے دلچسپی لی۔ ان کی منظری شاعری بھی اس مناظر کی دید پر ختم نہیں ہو جاتی نہ ہی محض حیرت اور استعجاب کے اظہار پر دم توڑ دیتی ہے بلکہ روحانی تحلیل و تجزیے کے مراحل سے گزرتی ہے اور ان میں نئے معنی تلاش کرتی ہے۔ یہ تلاش بعد میں اتنی شدید بن جاتی ہے کہ حسن ازل کی تلاش کا روحانی جذبہ بن جاتی ہے۔ اپنی باتوں کی وضاحت کے لئے کلام اقبال سے رجوع کرتا ہوں۔

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایاں حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفان حسن

چشمۂ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں، آبادی میں حسن

برگ گل آئینہ عارض زیبائے بہار
شاہد مے کے لئے حجلہ جام آئینہ

حسن آئینہ حق اور دل آئینہ حسن
دل انساں کو ترا حسن کلام آئینہ

برگ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

حسن ازل کی تلاش دراصل فطرت کے خارجی جمال کو داخلی کیف دینے کی ایک کوشش ہے۔

اقبال کی رومانیت کا ایک اور پہلو پرندوں کے خصائص کو علامتی رنگ دے کر اپنے داخلی مفاہیم اخذ کرنا ہے۔ ان کے اردو کلام میں جو پرندے رومانی علامت بن کر ابھرے ہیں وہ ہیں بلبل، چکور، زاغ، شاہین، عقاب، کبوتر، کرگس اور مرغ۔ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ان پرندوں کو ان کے اوصاف کے اعتبار سے مختلف خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن اقبال کے یہاں ان کو حیثیت ذہنی علائم ہی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دراصل اقبال کا رومانی مزاج فطرت کے نقوش میں نئے معنی تلاش کر لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسے پرندے جن پر ہماری نگاہ روز ہی پڑتی ہے لیکن ان سے ہمارے حواس خمسہ بیدار نہیں ہوتے لیکن حسن ازل کی تلاش اقبال کی فطرت کو بے جان چیزوں کے ساتھ جاندار کی طرف بھی مائل کرتی ہے۔ لہٰذا پرندوں کی بعض خوبیاں ان کے رومانی اور روحانی نظام کی تشکیل کے لئے ان کے حواس کو بیدار کر دیتی ہے اور وہ ان سے نت نئے پیکر تشکیل کر لیتے ہیں۔

اقبال کے یہاں حسن ازل ہو یا ماضی کی عظمتوں کی بازیافت یا فکر و عمل کے روحانی درس کے لئے نئے اساطیر کی تخلیق کا جذبہ، ان کی شاعری کے بعض علائم بہت نمایاں ہیں جن کی تلاش مشکل نہیں ہے۔ جن بنیادی علائم پر اقبال کی

شہباز، شمشیر یا تلوار، بلیغ، عشق، فردوس، قصر، کوفہ، مومن، خودی وغیرہ وغیرہ۔ میں نے اپنے مضمون "شعر اقبال کا علامتی پہلو" میں ان علائم سے بحث کی ہے جس کی تکرار یہاں ضروری نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال نے اپنے علائم کو نئے تلازمات کے ساتھ برتا ہے اور اس طرح ان میں معانی کی دنیا آباد کی ہے کہ ایک نئی اساطیری فضا پیدا ہو گئی ہے اور یہ اقبال کی رومانیت کی دین ہے۔ ورنہ تو ان کی واقعیت نگاری تو ابلیس کو شیطان محض، عشق کو عقل کے مقابلہ میں خلل محض، شاہین کو محض ایک بے مایہ پرند، خودی کو کبر محض اور مرد مومن کو محض ایک مسلمان سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔

مولانا محمد علی جوہر

(۱۸۷۸ء — ۱۹۳۱ء)

مولانا محمد علی جوہر ۱۰ دسمبر ۱۸۷۸ء میں ہندوستان کی آزاد ریاست رام پور کے ایک خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام محمد علی رکھا گیا تھا لیکن مغربی تعلیم کے اثرات کے تحت انہیں مسٹر محمد علی کہا جانے لگا۔ شاعر تھے اس لئے جوہر تخلص کرتے تھے۔ قوم کی طرف سے انہیں رئیس الاحرار کا لقب دیا گیا۔ ان کے پردادا شیخ محبوب بخش کے والد مراد آباد کے رہنے والے تھے لیکن ملازمت کے سلسلے میں موصوف نجیب آباد گئے اور وہیں قیام پذیر ہو گئے۔ محمد علی کے دادا شیخ علی بخش یہیں پیدا ہوئے۔ جب ریاست پر زوال آیا تو ان کے دادا نواب رامپور کی دعوت پر رامپور آ گئے اور وہاں کچھ دنوں کے بعد تحصیلدار مقرر ہوئے۔ محمد علی کے والد عبدالعلی خاں کی پیدائش یہیں رامپور میں ہوئی۔ وہاں کے رسالہ کے عہدہ جمعدار پر مقرر ہوئے۔ ان کی شادی شیخ مظفر علی کی صاحبزادی آبادی بیگم سے ہوئی جو بعد میں بی اماں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ لیکن جب وہ ۲۷ سال ہی کی تھیں تو ان کے شوہر کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت ان کے سب سے چھوٹے بیٹے محمد علی دو سال سے بھی کم کے تھے۔ لیکن شوہر کے انتقال کے بعد آبادی بیگم نے نہایت ہوشیاری اور تدبر سے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ محمد علی کی جائے پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔ کچھ لوگ پیدائش کی جگہ نجیب آباد بتاتے ہیں اور کچھ رامپور۔ لیکن خود محمد علی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ رامپور میں پیدا ہوئے۔ موصوف کے ایک خط سے پتہ چلتا ہے، جو انہوں نے مولانا عبدالماجد دریابادی کو لکھا تھا، لیکن ان کی والدہ انہیں نجیب آباد میں پیدا ہونا بتاتی ہیں۔ اس اختلاف کی وجہ کے سلسلے میں بہت سی تاویلات ہیں جس کی تفصیل یہاں ضروری نہیں۔

محمد علی جب آٹھ برس کے ہوئے تو انہیں بریلی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ جہاں پہلے ہی سے ان کے بڑے بھائی شوکت علی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ لیکن ۱۸۹۰ء میں انہیں علیگڑھ کے مدرسۃ العلوم میں داخل کرا دیا گیا۔ ۱۸۹۲ء میں وہ انٹرنس پاس کر گئے۔ یہاں بھی ایک اختلافی صورت ابھری ہے۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ یہ امتحان انہوں نے بریلی میں پاس کیا تھا۔ بہرطور ۱۸۹۸ء میں موصوف نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے علیگڑھ کے ایک کالج سے الحاق کی بنا پر بی اے پاس

کیا اور پورے صوبے میں اول آئے۔ ۱۸۹۹ء میں وہ انگلینڈ آ گئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ نواب رامپور کے وظیفے کی وجہ سے وہ انگلینڈ میں پڑھ رہے تھے لیکن شوکت علی بھی ان کی معاونت کرتے۔ محمد علی آئی سی ایس کے امتحان میں شریک ضرور ہوئے لیکن گھوڑ سواری میں ناکام ہونے کی وجہ سے آئی سی ایس نہیں ہو سکے۔ لیکن دوران تعلیم آکسفورڈ سوسائٹی کے سکریٹری ہو گئے۔ جنوری ۱۹۰۲ء میں وہ انگلینڈ سے واپس آئے تو ان کی شادی ان کے چچازاد بھائی عظمت اللہ خاں کی صاحبزادی امجدی بیگم سے ہو گئی۔ شادی کے بعد ایک بار پھر وہ انگلینڈ گئے اور وہاں تاریخ میں بی اے آنرس کیا۔ ۱۹۰۲ء میں محمد علی ریاست رامپور میں ایجوکیشن افسر ہو گئے لیکن یہ بوجوہ انہوں نے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ریاست بڑودہ میں محکمہ آبکاری کے افسر ہو گئے۔ پھر اس کے بعد وہ ضلع کے کمشنر بھی ہوئے۔ اس کے بعد ریاست ولی عہد کے پرسنل اسسٹنٹ بنائے گئے۔

اب تک محمد علی ریاست کی ملازمت سے شاید اوب چکے تھے۔ نواب بھوپال نے اپنی چیف سکریٹری کا عہدہ دینا چاہا مگر وہ اس کے لئے تیار نہ ہوئے اور صحافت سے وابستہ ہو گئے۔

جنوری ۱۹۱۱ء میں محمد علی نے انگریزی ہفتہ وار اخبار "کامریڈ" نکالا۔ ۱۲ دسمبر ۱۹۱۲ء کو جب ہندوستان کا دارالسلطنت کلکتہ سے دہلی منتقل ہو گیا تو محمد علی نے اپنا دفتر بھی وہیں منتقل کر دیا۔ انہیں احساس ہوا کہ کوئی اخبار اردو میں بھی ہونا چاہئے۔

چنانچہ ۱۹۱۳ء میں انہوں نے "ہمدرد" کا اجرا کیا۔

۱۹۱۳ء میں کانپور کی مسجد شہید کر دی گئی تو اس کے خلاف زبردست احتجاج ہوا۔ محمد علی عملی طور پر ایسے اقدام کے خلاف ہو کر بعد فعال ہو گئے اور ایک وفد لے کر یورپ گئے، جہاں انہوں نے حکومت سے مسلمانوں کے جذبات کی ترجمانی کی۔ جب بلقان کی جنگ ہوئی تو انہوں نے ایک مشن ترکی بھیجا۔ اب تک "کامریڈ" کی مقبولیت بڑھ چکی تھی اور انگریزوں کے خلاف اس کی پالیسی سامنے آ چکی تھی۔ ۲۶ ستمبر ۱۹۱۴ء کو انہوں نے ایک اداریہ لکھا عنوان تھا "چوائس آف دی ترکس" اس کی اشاعت کے بعد محمد علی نظر بند کر دیے گئے۔ نظر بندی کے دوران انہوں نے خاص طور سے قرآن کا مطالعہ کیا اور اسلام کی تفہیم کے مرحلے سے گزرے۔ چنانچہ اب وہ مولانا محمد علی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اب نان کوآپریشن کی تحریک شروع ہو چکی تھی۔ انہوں نے گاندھی جی کا ہاتھ مضبوط کرنا چاہا لہٰذا وہ اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں گرفتار کر لئے گئے۔ اور انہیں دو سال کی سزا ہو گئی۔ تب وہ جد وجہد آزادی کے ایک بڑے ہیرو کی طرح ابھرے۔ ملک کی آزادی اور اسلام کی بقا کا علم اٹھایا۔ دن رات کی محنت سے صحت بھی متاثر ہوئی۔ خلافت کی تحریک میں جس طرح وہ فعال رہے تھے اس کی تفصیل غیر ضروری نہیں۔ ان کی والدہ کے حوالے سے ۱۹۱۹ء خلافت ریزولیشن کی گئی زمین میں یہ شعر زبان زد خاص و عام ہے:

بولیں اماں محمد علی کی

۱۹۳۰ء میں آزادیِ ہند سے متعلق لندن میں گول میز کانفرنس طلب کی گئی اور انتہائی علالت کے باوجود وہ شریک ہوئے۔ ان کی وہاں جو تقریر ہوئی اس کی حیثیت ایک یادگار کی ہے اور ۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو وہ ہائیڈ پارک ہوٹل لندن میں انتقال کر گئے۔ ان کی میت بیت المقدس بھیجی گئی اور وہیں دفن ہوئے۔ محمد فضل حق لکھتے ہیں:-

"مولانا کی وفات کے بعد سب سے بڑا مسئلہ ان کے دفن کا تھا کیونکہ غلام ہندوستان میں واپس نہ آنے کی وہ قسم کھا چکے تھے۔ انگلینڈ ایک غیر اسلامی ملک تھا۔ تقریر سے اسلامی ممالک نے اپنے یہاں جگہ دینے کی پیشکش کی لیکن خداوند کریم پہلے ہی جگہ منتخب کر چکا تھا۔ مفتی اعظم فلسطین نے بیت المقدس میں دفن کرنے کی تجویز بھیج دی۔ سبھی اس خبر سے مطمئن ہو گئے اور نعش مبارک فلسطین بھیجی گئی جہاں ۲۳ جنوری ۱۹۳۱ء کو اسلام کا خادم محمد کا محبوب اور علی کرم اللہ وجہ کا چہیتا پیغمبروں کے دامن سے لپٹ کر قبلہ اول میں ہیکل سلیمانی کے قریب اور جامع عمر سے متصل لحد کی گود میں سو گیا۔ اور اس کا یہ شعر اسی پر چسپاں ہو گیا۔

یکبارگی ہر قید سے ہو جائے رہائی
جا پہنچیں جو زنداں سے کہیں باغ جناں تک" ●

جنوری ۱۹۳۱ء میں ان کے بارے میں "زمیندار" میں جو تحریر شائع ہوئی وہ ان کے کردار کو خوبی پیش کرتی ہے۔ واضح ہو کہ یہ وہی "زمیندار" ہے جو اپنے صفحات پر اکثر مولانا کے فکر و خیال کی تکذیب پر مائل رہا تھا۔ بہر طور "زمیندار" کی حق شناسی کا یہ پہلو بھی خوب ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:-

"وہ باتیں کرتا تو بیٹھنے والے ایسا محسوس کرتے جیسے شیر کچھار میں گونج رہا ہے۔ تقریر کے لئے کھڑا ہوتا تو سامعین یہ سمجھتے کہ آسمان کی آغوش میں بادل گرج رہا ہے۔ منبر پر ہوتے تو امام غزالی کی زندہ تصویر، میدان میں ہوتے تو محمد بن قاسم کا قابل فخر نمونہ۔ اسلامیان ہند کا عظیم قائد اولوالعزم اور مجاہد سپہ سالار جب چلتا تھا تو ایسا معلوم ہوتا کہ اس کے مضبوط قدموں سے کرۂ ارض کا سینہ بیٹھا جاتا ہے، دوران تقریر اپنا ہاتھ اٹھاتا اور جوش کے ساتھ لہراتا تو ایسا محسوس ہوتا کہ اپنے آہنی پنجے سے گردش افلاک کو مروڑ ڈالنے کے لئے آگے بڑھ رہا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ ایک ہی وقت میں بلند پایہ شاعر، بے مثال ادیب، متبحر عالم، حقیقت بیان خطیب، معرکۃ الآرا مقرر، اعلیٰ ترین مدبر، کوہ وقار مجاہد، لاثانی اخبار نویس، جلیل القدر رہنما اور بہترین سیاستداں تھے۔ اقبال نے گویا انہیں کے لئے کہا تھا:

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را" ●

یہ تو بہر حال اخبار کے ایک اداریے پر مبنی امور ہیں۔ لیکن سجاد حیدر یلدرم، عبد الماجد دریابادی، علامہ شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، خواجہ حسن نظامی، مولانا حسین احمد مدنی، حکیم اجمل خاں، امین الحسینی (مفتی فلسطین) وغیرہ نے جیسے کلمات ان کے لئے استعمال کئے ہیں وہ ان کے کردار، عوامل، ان کی شخصیت اور فن کے بہت سے رموز، انکشاف کرتے ہیں۔ ●●

مولانا محمد علی جوہر ایک شاعر کی حیثیت سے بھی لازوال اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں ان کے جذبۂ عشق پر خاصہ زور صرف کیا جاتا رہا ہے جس کا تعلق وطن سے ان کی محبت اور حصول آزادی کی جد و جہد ہے لیکن شاعرانہ تیور کی عمومی روش مثلاً تشبیہ، استعارہ میں باتیں کہنے کا ڈھنگ، جذبے کی عکاسی میں سرشاری اور سرمستی، محاکات، معنی آفرینی وغیرہ میں ان کے کلام کا جوہر رہا ہے۔ متعدد شعری مجموعے مثلاً "جذبات جوہر"، "دیوان جوہر"، "سخن جوہر"، "کلام جوہر" وغیرہ پر گہری نگاہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ کوئی چند تار رنگ کی یہ باتیں لازمی اور درست ثابت ہوں گی:-

"محمد علی جوہر کی شاعری میں مرکزیت، جذبۂ عشق ہی کے ذریعہ پیدا ہوئی ہے۔ یہ عشق وطن کا، ملت اسلامیہ کا اور آزادیِ ہند کا عشق ہے۔ غیر مشروط اور ہر طرح کے تحفظات سے عاری۔ لیکن یہ مشاہدۂ حق کی وہ گفتگو ہے جو بادہ و ساغر کے پیرایۂ رنگین میں بیان ہوتی ہے اور اس میں سرشاری اور سرمستی کی والہانہ اور بے تابانہ کیفیت ہے۔ یوں تو اس میں جیب و داماں کی شکایت بھی ہے اور زلف پریشاں اور ابرو و مژگاں کی حکایت بھی ہے لیکن وحشی کو جس ذات لیلیٰ کی تلاش ہے اس کا راز غزل کی پوری فضا کو نظر میں رکھنے سے کھلتا ہے۔ ان غزلوں میں اکثر و بیشتر اشعار لخت لخت نہیں بلکہ ان میں ایک مسلسل کیفیت ہے۔ نہ صرف روانی اور بہاؤ اور جذباتی ترفع کی بلکہ اس معنوی فضا کی بھی جس کی تیر اندازی مولانا کے تصور ملی اور جذبۂ حریت سے ہوئی ہے۔ ان غزلوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان کی مجموعی فضا اور قومی و سیاسی محرکات کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے۔ یہ قومی عاشقانہ کیفیت اتنی عام ہے کہ محمد علی جوہر کی غزلوں کو کہیں سے بھی دیکھئے ان میں حدیث قوم و وطن کو سر دلبراں کے پیرائے میں بیان کرنے کا یہی البیلا اور لطیف انداز ملے گا۔" ●●●

ان کی شاعری کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی لکھتے ہیں:-

● "نیا دور" لکھنؤ (محمد علی جوہر نمبر) فروری، مارچ، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۸۹

"محمد علی جوہر نے براہِ راست کوئی اصطلاح (مذہبی یا سیاسی) نہیں برتی ہے لیکن قرآنی اور کنائی معنویت سے اس قدر لبریز ہیں کہ شعر بیک وقت کئی عالموں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جن میں سیاسی اور مذہبی تاریخی عوامل بھی شامل ہیں:

ستم سے کچھ نہ ہوا اب کھلا ستم گر پر
ابھی کچھ اور بھی باقی ہے قتلِ عام کے بعد

محمد علی جوہر کے وہ اشعار جن میں انھوں نے اپنے روحانی واردات بیان کیے ہیں ان میں خاص کر یہ غزل اب بھی لوگوں کے حافظے میں زندہ ہے:

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت میں ملاقاتیں" ■

بہر حال موصوف کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ہے رخشِ عمر آپ ہی منزل کے اب قریب
حاجت انھیں رکاب کی باقی نہ زین کی

تھا اس کے تصور میں بھی اک وصل کا عالم
ہو سکتی ہے پھر کیا شبِ ہجراں کی شکایت

ہنگامہ روز روز کے خوگر بنا گئے
اب خوش ہیں آئے دن کی پریشانیوں سے ہم

آئی نہ ہو زنداں میں خبر موسمِ گل کی
سننا تو ذرا شورِ عنادل تو نہیں یہ

خونِ ناحق کا کسی کے شبہ اور تم پر؟ مگر
سیفِ جوہر میں دیکھو تو یہ کس کا تیر ہے

■ [illegible]

اس کی رحمت کو تو خود درکار ہے عذرِ گناہ
لے کے پھر زاہد کا عذرِ بے گناہی کیا کرے

ہے انھیں کی فصلِ گل جو جورِ گلچیں سہہ سکیں
ہم کو تو جوشِ جنوں پھر سوئے زنداں لے چلا

بے خوفِ غیر دل کی اگر ترجماں نہ ہو
بہتر ہے اس سے یہ کہ سرے سے زباں نہ ہو

قید اور قید بھی تنہائی کی
شرم رہ جائے شکیبائی کی

کشتوں کو تیرے کس نے کیا ہے سپردِ خاک
ان مفلسوں کے واسطے گور و کفن کہاں

ساقیا دیکھ تشنہ کام نہ جائیں
ذبح سے پہلے کچھ پلا لینا

میں سمجھتا ہوں کہ مولانا محمد علی جوہر اور بھی اچھے شاعر ہوتے اگر انھیں اتنا موقع ملتا کہ وہ اس پر زیادہ غور و فکر کر سکیں۔ ان کی ہنگامہ خیز زندگی ایسی یکسوئی کا موقع کہاں فراہم کر سکتی تھی۔ پھر بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ جو انھوں نے کلام چھوڑا ہے وہ ان کے دلِ گداختہ کا بیّن ثبوت ہے۔ بڑی شاعری کے امکانات ان کے یہاں بھی تھے۔ مصروفیات سدِّ راہ ہیں ورنہ ممکن ہے کہ وہ دوسرے اقبال ہوتے۔

فانی بدایونی

(۱۸۷۹ء — ۱۹۴۱ء)

فانی بدایونی کا نام شوکت علی خاں تھا۔ فانی تخلص کرتے تھے۔ اسلام نگر میں پیدا ہوئے۔ یہ بدایوں کا ایک قصبہ تھا۔ یوسف زئی کے قبیلہ زر خیل سے جن کا سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر وہ بدایوں ہی کے ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۸۹۷ء میں انٹرنس پاس کیا اور بریلی آ گئے جس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ اپنے والد سے بعض معاملات میں اختلاف رکھتے تھے۔ چونکہ ان کے والد انھیں شعر کہنے سے روکتے تھے اس لیے انھوں نے الگ ہو جانا بہتر سمجھا۔ [illegible] نے اس کی تفصیل [illegible] ایک مضمون [illegible] سے [illegible] کے مطابق [illegible] ۱۸۷۹ء

میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی کم عمری ہی میں اپنی چچازاد بہن سے طے پائی لیکن شادی نہ ہو سکی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مغنی تبسم کا بیان ہے:۔

"بچپن ہی میں فانی کی نسبت ان کی ایک چچا زاد بہن سے طے کر دی گئی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ جب فانی ایف اے کے امتحان میں کامیاب ہوئے تو شادی کے لئے اصرار ہونے لگا۔ لیکن خود فانی کی خواہش پر بی اے کی تکمیل تک اسے ملتوی کر دیا گیا۔ اس اثنا میں خانگی مناقشات کی وجہ سے اس لڑکی کی شادی کسی اور جگہ کر دی گئی۔ غالباً اس صدمے سے کچھ عرصہ بعد اس کا انتقال ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ فانی اس سانحہ کو تا عمر نہ بھول سکے۔ اس واقعہ کی راوی فانی کی بھاوج ہیں، جو ابھی حیات ہیں۔ سعید مظہر کا بیان ہے کہ ان کے والد مظہر الدین صاحب حیدرآباد میں فانی کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔ فانی اکثر انہیں اپنی زندگی کے واقعات سنایا کرتے تھے۔ ایک دن انہوں نے اپنی عشق میں ناکامی کی یہ المناک داستان بھی سنائی تھی .... سعید مظہر نے جو واقعہ لکھا ہے کہ فانی بی اے میں کامیابی کی خوشخبری کے ساتھ گھر لوٹے ادھر اس لڑکی کا علالت کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔"●

اس کے بعد فانی نے ۱۹۰۳ء میں انتظار علی خاں کی صاحبزادی شاہ زمانی بیگم سے عقد کیا۔ شاید اس سلسلے میں فانی تیار نہیں تھے لیکن ان پر دباؤ ڈالا گیا۔ بہرطور اب فانی اٹاوہ، وہاں اسکول میں مدرس ہو چکے تھے۔ پھر ترقی کر کے ڈپٹی سب انسپکٹر آف اسکولس ہو گئے۔ فانی شاعرانہ مزاج رکھتے تھے لہذا ملازمت انہیں راس نہ آئی اور یہ وابستگی ختم کر دی۔ لیکن روزی روٹی کے حصول کے لئے تو کچھ کرنا ہی تھا لہذا علیگڑھ چلے آئے اور یہاں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ پھر بیرسٹری بھی شروع کر دی۔

فانی کے حالات ایسے رہے تھے کہ ان کی حسّی زمین میں حزن و یاس کا پیدا ہونا ایک امر لازمی تھا۔ اس لئے فانی کی شاعری کا مجموعی مزاج حزن و یاس ہی ہے لیکن یہ یاسیت میر سے مختلف ہے۔ میر کی دلدوزی اور دلسوزی ان کے خمیر کا حصہ ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں ہی کیفیتیں میر کو غم میں مبتلا کرتی ہیں۔ جو اثر ہو یا نہ ہو لیکن فانی کی یاسیت ان کی اپنی حرماں نصیبی کی دین ہے۔ لہٰذا ان کے غم میں ایک ایسا عجب دل ابھرتا ہے جس میں خارجی اور داخلی کیفیات ہم آہنگ ہو کر ایک یاس انگیز فضا قائم کرتی ہے لیکن ان کی یاسیت بھی ایک دوسرے مرکز پر لے جاتی ہے اور وہ مرکز موت کا ہے۔ اس لئے فانی کے یہاں ایک مرکزی نکتہ بن کر ابھرتا ہے، گویا انسان کی زندگی کی نجات یا اس کی تطہیر موت ہی میں ہے۔ میر کچھ ایسا نتیجہ اخذ نہیں کرتے۔ موت کے اشعار کی نوعیت جو موت کی طہارت پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن ایسے موضوعی مباحث فانی کو پوری طرح گرفت میں نہیں لیتے۔ فانی کے یہاں گداختگی کے ساتھ شگفتگی ملتی ہے جسے عوامی اصطلاح میں شعریت

● "فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری" ڈاکٹر مغنی تبسم، اشاعت: ۱۹۶۹ء، ص ۲۵

کہہ سکتے ہیں۔ فانی اپنے اشعار سے دوسروں کے دلوں میں وہی جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ایسے اشعار تخلیق کریں جو دلسوزی کی ایسی کیفیت پیدا کریں جس میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں۔ فانی کی شعریت اسی احتیاط کا نتیجہ ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

رونے کے بھی آداب ہوا کرتے ہیں فانی
یہ اس کی گلی ہے ترا غم خانہ نہیں ہے

کیوں اے اہلِ حشر ہے کوئی نقاد سوزِ دل
لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

اجل بس ایک ہی کانٹا نکال کر چل دی
خبر ، کہ خار تمنا ابھی کھٹکتا ہے

قابلِ اعتبار ہی نہ رہا
کوئی دنیا میں یار ہی نہ رہا

زندگی تو بھی پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے
ڈھونڈتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

دل سے پہنچی تو ہیں آنکھوں میں لہو کی بوندیں
سلسلہ شیشہ سے تو ملتا ہے پیمانے کا

مانا تری راہ کا نشاں ہوں
یہ بھی تو بتا کہ میں کہاں ہوں

ستم گردش ایام اٹھا
ہر سحر اٹھ ، کہ غم شام اٹھا

تم جسے در سے اٹھا دیتے تھے
آج دنیا سے وہ ناکام اٹھا

موت کا انکار تھا آئی
جائیے اب مجھے قرار آیا

کچھ ناقدین فانی کے یہاں فلسفے کے نکات بھی ڈھونڈتے ہیں اور بعض مماثلتیں غالب کے یہاں بھی انھیں مل جاتی ہیں۔ لیکن مجھے ان سے اختلاف ہے۔ دراصل فانی کی شاعری بطور خاص فکر کی ویسی شاعری نہیں ہے جسے فلسفیانہ کہہ سکیں۔ اگر کوئی فلسفہ ان کے یہاں موجود ہے تو وہ فلسفہ اختتامِ زندگی ہے، کچھ اور نہیں۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ فانی حالات کے جبر کو قبول کرتے ہوئے اس کی تطہیر اپنے اشعار سے کرنا چاہتے ہیں۔ ابتدائی عشق کی ناکامیابی ان کے سامنے ہر مقصد کو بیکار محض سمجھنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ حادثہ عمومی نوعیت کا ہے لیکن فانی کے یہاں اثر انداز ہو گیا ہے۔ مغنی تبسم کی ایک اہم کتاب "فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری" ہے۔ اس کتاب میں موصوف نے فانی کی زود حسی کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ پھر ان کی نرگسی انا اور خود اذیتی کی وجہیں بھی تلاش کی ہیں:-

"فانی نے مشاہدۂ حسن کے جن اثرات کا تجزیہ کیا وہ 'حیرت'، 'غم' اور 'سرشاری' کی کیفیات ہیں۔ حیرت کی کیفیت کا محور عرفان کا نتیجہ ہے۔ یہ راہِ طلب میں گم ہو جانے کی منزل ہے۔ جب عرفانِ نفس حاصل ہوتا ہے تو مجبوری کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ یہ دراصل عشق کی ناکامی اور عدم تکمیل کا احساس ہے، جسے فانی نے غمِ عشق سے تعبیر کیا ہے۔ اس غم میں انہیں بقا کا امکان دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی طرح فانی بھی اس خیال کے حامی تھے کہ ہجر کو بقائے دوام حاصل نہیں ہو سکتی:

قطرہ قطرہ رہتا ہے دریا سے جب تک
جب تابِ جدائی لا نہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے

یہ تابِ جدائی جو اقبال کے یہاں فاصلۂ فراق اور وسیلۂ بقا ہے، فانی کے نزدیک غمِ عشق ہے۔ اس مرحلے پر فانی کے کلام میں عشق کا ایک مثبت اور حرکی تصور ابھرتا ہے۔" ٭

غرض یہ کہ بعض لحاظ سے فانی اردو کی حزن و یاس کی شاعری میں ایک امتیازی و انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔
فانی کی وفات ۲۷ اگست ۱۹۴۱ء میں ہوئی۔

نوح ناروی

(۱۸۷۹ء — ۱۹۶۲ء)

محمد نوح نام تھا اور تخلص نوح کرتے تھے۔ وطن تو قصبہ نارا (الہ آباد) میں ہے لیکن پیدائش ۱۸۷۹ء میں بھوانی پور تحصیل سلون، ضلع رائے بریلی میں ہوئی۔

٭ "فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری"، ڈاکٹر مغنی تبسم، اشاعت: ۱۹۶۹ء

ابتدائی تعلیم کئی لوگوں سے حاصل کی جن میں حافظ قدرت علی، مولوی یوسف علی ناروی اور حاجی عبدالرحمن جائسی خاص ہیں۔ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کے لئے نجف علی سے رجوع کیا۔

شعر گوئی کی طرف میلان شروع سے ہی رہا۔ ابتدا میں انہوں نے اپنا کلام میر نجف علی کو دکھایا، پھر امیر مینائی سے اصلاح لی۔ اس کے بعد چند غزلوں پر جلال لکھنوی سے بھی مشورہ کیا لیکن باضابطہ طور پر شاگرد داغ دہلوی کے ہوئے۔ ابھی اتنے مشتاق بھی نہیں ہوئے تھے کہ استاد سے ملاقات کی غرض سے حیدرآباد گئے۔ ایک روایت کے مطابق جب داغ نے انہیں دیکھا تو ان کی عمر کے بارے میں انہیں بہت حیرت ہوئی۔ کچھ عرصہ وہاں رہنے کے بعد وطن واپس آگئے۔ ایک بار خود داغ نے بھی انہیں بلایا۔

نوح استادوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں اشعار رنگ سخن سے درست اور عروض و بحور کے لحاظ سے perfect نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد کثیر رہی ہے۔ اصلاحِ سخن ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ نوح ناروی کی شاعری میں داغ کا رنگ غالب ہے لیکن کہیں کہیں ظرافت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ان کے مزاج کا ایک وصف خاص تھا۔ انہیں داغ کے جانشین کی حیثیت حاصل ہے، زبان کے معاملے میں بھی اور احتجاجات کے باب میں بھی۔ شاعری کا مزاج عاشقانہ ہے، ویسا ہی جیسا داغ کا ہے۔ لیکن وہ وسعت انہیں حاصل نہیں جو داغ کے یہاں پائی جاتی ہے۔ انہیں نئے قرینے اختراع وضع کرنے اور خوبصورت الفاظ کے استعمال سے بڑی انسیت ہے۔ اپنے اشعار میں قافیے نئے نئے نکال لیتے ہیں۔ چونکہ اکبر الہ آبادی بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں اس لئے ان کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ ویسے داغ کے علاوہ غالب کی بھی انہوں نے پیروی کی ہے۔ ان کے کئی دیوان ہیں مثلاً "سفینۂ نوح"، "طوفان نوح" اور "اعجاز نوح"۔ نوح ناروی کے چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں:

ہم کیوں کہیں ہم کو کیا مطلب درد اور مصائب وہ پوچھیں
اجڑے گھر کی ٹوٹے دل کی، اجڑے گھر سے ٹوٹے دل سے

سو فتنے اٹھے سو حشر اٹھے اٹھنے کے لئے کیا کیا نہ اٹھا
اب ہم کو یہ تمنا باقی ہے اٹھ جاؤ ہماری محفل سے

دیر کو ہم ڈھائیں کیوں کعبے کو ہم بڑھائیں کیوں
کیا ہے خدا کا گھر نہیں کیا وہ خدا کا گھر نہیں

پردے سے باہر آیئے رخ سے نقاب اٹھائیے
تابِ جمال سہہ سکے اتنی مری نظر نہیں

ان میں کچھ اور بات تھی ان میں کچھ اور بات ہے
حضرت نوح کا گماں حضرت نوح پر نہیں

صورت سیلاب مضموں کا اثر بڑھتا گیا
نوح طوفانی کی غزلیں خوب شہرت پا گئیں

نوح ناروی کی وفات ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۲ء کو نارہ میں ہوئی۔

بسمل سنسہاروی

(۱۸۸۰ء — ۱۹۲۶ء)

ان کا حقیقی نام عبدالرحمن بسمل سنسہاروی ہے۔ بسمل تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام حکیم قربان علی تھا۔ قصبہ سنسہارہ، ضلع گیا میں ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ زیادہ تر شیر گھاٹی میں رہے۔ پھر گیا منتقل ہو گئے۔ اصل وطن وہی ٹھہرا۔ موصوف کی تعلیم و تربیت مشرقی انداز سے ہوئی۔ اردو، فارسی پر گہری نظر رکھتے تھے۔ تاریخ گوئی میں کمال کا درجہ حاصل تھا۔ غزل گوئی اور نظم نگاری سے وابستہ رہے۔ مذاق شاعری عہد طفلی ہی سے پروان چڑھتا رہا۔ عشرت لکھنوی کے شاگرد ہوئے اور اپنے وقت میں خود معتبر استاد کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ان کے کئی مجموعے اب بھی احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔

موصوف نے پہلے خوش نویسی سیکھی اور گیا کے اخبار "پنچ" کی کتابت کرنے لگے۔ اسے ہی اپنا مستقل پیشہ ٹھہرایا۔ ابتدا میں ان کا کلام کلکتہ کے "شمس بنگالہ" میں شائع ہوتا رہا۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ "بزم سخن" اور "شمس بنگالہ" میں ایسا کلام محفوظ ہے۔

موصوف نے اپنا پریس قائم کیا جو شمسی پریس کے نام سے مشہور ہوا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک رسالہ "بسمل" کا اجرا کیا، جو ان کے بعد ان کے صاحبزادے ادریس سنسہاروی اور پھر ان کے پوتے مسعود منظر شائع کرتے رہے۔ "بسمل" گیا ایک ممتاز ادبی رسالہ سمجھا جاتا رہا ہے، جس نے کئی خصوصی نمبر نکالے۔

بسمل کلاسیکی رنگ کے شاعر ہیں۔ انداز روایتی ہے۔ لفظوں سے کھیلنے کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ استعارے اور تشبیہیں بھی اساتذہ کے رنگ کی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی نظموں میں ایک الگ انداز ملتا ہے جس میں عصری زندگی کے احوال بھی پائے جاتے ہیں۔ بسمل کے قطعات اور رباعیاں اپنے وقت میں کافی ممتاز سمجھی جاتی تھیں۔ قطعات ہی کا مجموعہ "جواہر پارے" ہے۔ تاریخ گوئی کے سلسلے کا کوئی مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ موصوف کی ایک نظم "گذشتہ بہار" کے صرف چار اولین بند نقل کر رہا ہوں:

اے مقدس سرزمیں اے خطۂ پاک بہار   سنتے ہیں تو تھا کبھی عالم میں باغ پر بہار
پہنچے تھے آ کے ترے سب ہند کے شہر و دیار   تیرے باشندے بھی کرتے تھے تجھ پر افتخار
ذرہ ذرہ تھا ترا غیرت دہ شمس و قمر
چپہ چپہ تھا ترا گہوارۂ علم و ہنر

تیرے بطن سے شعاع علم ہوتی تھی عیاں   جگمگا اٹھتا تھا جس کے نور سے ہندوستاں
تھیں کبھی مشہور عالم تری مردم خیزیاں   تجھ میں پیدا ہوتے تھے اکثر مشاہیر زماں
دھاک تھی عالم میں تیری عقل و حکمت کی بندھی
کہتے ہیں سب تھا کبھی تو ناک ہندوستان کی

تھے کبھی آباد تجھ میں کاملان علم و فن   عالم و فاضل محدث شاعر شیریں سخن
فلسفہ اور منطق و حکمت کے عشاق کہن   کوئی جالینوس وقت اور کوئی بقراط زمن
صوفیان باصفا کا تھا کبھی جائے قیام
کیسے کیسے تجھ پہ گزرے اولیائے ذی الکرام

شیخ شرف الدینؒ، بحر بدر عالم، جرم پوش   بادشاہان جہاں بھی جن کے تھے حلقہ بگوش
تو شہر توحید وحدت کی دکاں کے مے فروش   جن کی بزم معرفت میں تھے ہزاروں بادہ نوش
ماسوا ان کے بھی تھے اور اولیائے مستطاب
جن کے فیض باطنی سے اک جہاں تھا فیضیاب

موصوف کی وفات ۹ جون ۱۹۲۶ء کو ہوئی اور دفن کربلا گورغریباں (گیا) ہے۔

سیماب اکبرآبادی

(۱۸۸۰ء — ۱۹۵۷ء)

عاشق حسین نام اور سیماب تخلص تھا۔ ۱۸۸۰ء میں اکبرآباد (آگرہ) کے محلہ نائی منڈی کی کچی گلی والے مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد حسین تھا۔ موصوف اجمیر کے ٹائمس آف انڈیا پریس میں اعلیٰ افسر تھے۔ انہیں دینیات سے بڑی رغبت تھی۔ مذہبی آدمی تھے اور عبادات میں مشغول رہتے تھے۔ ان کی ادبی حیثیت بھی تھی۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہوئے۔ وعظ اور شعر گوئی سے بڑی دلچسپی تھی۔ سیماب ان کی نگرانی میں ذہنی ترقی حاصل کرتے رہے۔ انہوں نے عربی اور فارسی کی کتب متداولہ کی تکمیل کی۔ اس کے بعد انگریزی کی طرف راغب ہوئے۔ اس وقت ان

اس طرح تاریخ سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ سیماب کی شادی ۲۰ سال کی عمر میں ہوئی۔ ایک لڑکی اور چار لڑکے پیدا ہوئے۔

سیماب اکبر آبادی کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ ابتدا ہی سے انھیں شعر و شاعری کی طرف راغب کیا گیا تھا۔ نصاب میں فارسی کے اشعار پڑھتے تو کوشش کرتے کہ انہیں اردو کا جامہ پہنائیں۔ پھر اپنی ان کوششوں کو استادوں کو دکھاتے بھی۔ ان کے اساتذہ میں مولوی سعید الدین قریشی اور مولوی تحسین علی اجمیری نے ان کے ذوق شعری کو نکھارنے کی کوشش کی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ امتحان کے پرچوں میں بھی فارسی نظموں کا اردو نظم میں ترجمہ کرنے لگے تھے۔

سیماب ایک عرصے تک انگریزی دفاتر میں ملازم رہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

قطرہ تھا محو طبیعت بن گیا رنگ حیات
عمر بھر سیماب پابند اطاعت ہی رہا

جب سیماب لکھنؤ میں تھے تو اس وقت وہاں جلال لکھنوی کی بڑی اہمیت تھی لیکن ان کی طبیعت دبستان دہلی کی طرف راغب رہی تھی۔ ۱۸۹۸ء میں سیماب داغ کے باضابطہ شاگرد ہو گئے اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہا جب تک وہ زندہ رہے۔

سیماب جب کانپور میں تھے تو وہاں ان کا قیام قلندر وارثی کے ساتھ تھا۔ انھیں کے ساتھ وہ دیوا شریف میں حضرت شاہ وارث علی سے بیعت بھی ہوئے۔

سیماب کو شعر و شاعری کا شوق تو بچپن ہی سے تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ علم و ادب سے ان کا تعلق اتنا گہرا اور پرانا رہا کہ ان کی نگارشات کا ذخیرہ بھی خاصا ہو گیا۔ انھوں نے خود اپنی کتاب کی تعداد ۲۸۴ بتائی ہے۔ چند منظوم تصانیف میں "کار امروز"، "کلیم عجم"، "نیستاں"، "پیام گرداں"، "تورات مشرق"، "آیات الادب"، "سرود غم" اور "ہاقیات" اہم ہیں۔ سیماب کو فن تاریخ گوئی میں بھی ید طولیٰ حاصل تھا۔ تغزل میں متانت کے قائل تھے۔ حالی اور اقبال سے متاثر ہونے کے باوجود نظم میں نئی راہ نکالنے کے سلسلے میں کوشاں رہے۔ چنانچہ نظم کو ہیئتی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا اور کئی طرح کی جدتیں بھی پیدا کیں۔ نئی نئی ہیئتوں کی تلاش میں رہے اور اس سلسلے میں اجتہاد کرتے رہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ نظم کو ارتقائی شکل دینے میں سیماب کا زبردست ہاتھ ہے۔ افسوس ہے کہ اس سلسلے میں اردو تنقید ان سے انصاف نہیں کر سکی ورنہ نظم کی ہیئتی تبدیلیوں کے سلسلے میں سیماب ایک مینارۂ نور نظر آتے ہیں۔

سیماب نے اپنے رنگ تغزل اور شاعری کے موقف کے بارے میں بڑی وضاحتیں پیش کی ہیں۔ ایسی ہی ایک وضاحت "کلیم عجم" میں ملتی ہے جسے میں ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔ جس سے ان کی ذہنی کیفیت اور ان کے ادبی موقف کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقتباس طویل ہے مگر ناگزیر ہے:-

"۱۹۱۸ء میں میرا رنگ تغزل بالکل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی

جذبات کی ترجمانی کا قائل ہوں۔ میں شاعری میں فلسفۂ حقائق اور معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت یا اس کے متعلقات ہوں یا جو امرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو۔ میری شاعری کا موضوع حسن محض اور عشق محض ہے۔ اور حسن و عشق کا مرجع وہ ذات ہے جو عالمی حسن ہو اور مرکز محبت ہو۔ جس طرح علم شاعری کے لئے لازمی اور ضروری ہے۔ اسی طرح محبت اور شاعری کو لازم و ملزوم سمجھتا ہوں اور خیالات میں تصنع یا بناوٹ کا حامی نہیں۔

میں خیالات کو صداقت اور محبت پر مبنی دیکھنا چاہتا ہوں اور حقیقی واردات قلب کی ترجمانی میرا مسلک بیان ہے۔ گو مجھے تمام اصناف سخن پر فطرت نے قدرت دی ہے مگر میں نظم و غزل اور رباعی کو اظہار خیال کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہوں۔ شعرا کی الہامی حیثیت پر میرا ایمان ہے۔ میں شعر میں بلند خیالات کے ساتھ بلند الفاظ کا موید ہوں، ایسے الفاظ جن میں غرابت ہو اور جنھیں تعلیم یافتہ اصحاب بہ آسانی سمجھ سکیں۔

میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ شعرا غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لئے کہ غزل جس چیز کا نام ہے وہ اپنی قدامت اور کہنگی کی وجہ سے اب زیادہ کارآمد نہیں۔ شعرائے متقدمین اس صنف کو تمام و کمال پامال اور ختم کر چکے ہیں۔ نئے شعرا کے لئے بھی غزل میں اجتہاد و ایجاد کی گنجائش بہت کم باقی ہے مگر نظم کا میدان نہایت وسیع ہے اور یہ صنف نظم اردو شاعری کو کارآمد اور مفید بنا سکتی ہے۔ اس لئے زیادہ سے زیادہ توجہ اسی کی طرف ہونی چاہئے۔

شعر و شاعری کے متعلق میرا نظریہ یہ ہے کہ زندگی شعر ہے اور شعر زندگی ہے۔ کائنات بغیر 'شاعر' کے ایک ساز بے نغمہ ہے۔ شاعر دنیا کا ایک ایسا جزو ہے جس کے بغیر دنیا کا قیام ناممکن ہے۔ الہام و وحی کا وہ سلسلہ جو پیغمبروں کو مبعوث ہونے کی وجہ سے ختم ہو چکا ہے 'شاعر' کے دماغ اور سروش میں اب بھی باقی ہے اور ہمیشہ باقی رہے گا۔"

سیماب کے سلسلے میں ایک بات یہ بھی یاد رکھنے کی ہے کہ شاعری اور صحافت ان کے یہاں ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ جب وہ آگرہ میں تھے تو ایک رسالہ "مرصع" کی ادارت کی، پھر "انیا آگرہ" سے وابستہ ہوئے، جسے بڑی خوش اسلوبی سے چلانے کی کوشش کی۔ آگرہ سے رسالہ "چاند" جاری کیا، جس میں جدید رجحانات کی تخلیقات شائع کیں۔ ۱۹۲۹ء میں "تاج" کا اجرا کیا۔ اس کے بعد آگرہ سے ہی 'شاعر' جاری کیا، جو آج کل بمبئی سے اشاعت پذیر ہو رہا ہے اور جو ای

پابندی سے۔ ۱۹۴۸ء میں سیماب پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں ۱۹۵۱ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بعض مجموعۂ کلام جو بعد میں مشہور ہیں ان میں "امروز"، "ساز و آہنگ" اور "شعرِ انقلاب" کی بڑی اہمیت ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:۔

> "سیماب کو کرشن جی سے عقیدت تھی اور کرشن گیتا سیماب کی ان نظموں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے کرشن جی پر کہا ہیں۔ ایک مجموعہ الہام منظوم بھی ہے۔ در اصل یہ مولانا روم کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ موصوف نے قرآن کریم کا ترجمہ "وحی منظوم" کے نام سے کیا ہے۔"

سیماب ایک غزل گو کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ "کلیم عجم"، "سدرۃ المنتہیٰ" اور "لوحِ محفوظ" میں ان کا غزلیہ کلام ہے۔

سیماب کے یہاں مذہبی امور خوب بار پاتے ہیں۔ ان کی بعض نظمیں عرفان و آگہی سے مالا مال ہیں مثلاً "عرفانِ نفس، جلال و جمال، دعوت درد اور ہمہ دوست"۔ بقول سیدہ جعفر سیماب اپنے عہد کے بدلے ہوئے حالات میں مزدوروں کے لئے ایک سماجی قوت بن کر ابھرے۔ وہ سیاسی تغیرات کی تیز رفتاری اور ہندوستانی زندگی کے پیچ و خم کو ایک باشعور فنکار کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اپنی اکثر نظموں میں سیماب ایک انقلابی شاعر اور ملک و قوم کے ایک دیدہ ور دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں وطنیت کی خوشبو سے مہکتی ہیں۔

سیماب کی بعض نظمیں جنہیں بار بار یاد کیا جاتا رہا ہے ان میں "تاج محل"، "نور جہاں کا مقبرہ"، "شام کی دعا" اور "برسات" بہت اہم کہی جاتی ہیں۔ ذیل میں سیماب کی نظم "تاج شاہی محبت کی ٹھوکروں میں" سے ابتدائی اشعار پیش کر رہا ہوں:

مرحبا اے وارثِ اورنگ مغرب مرحبا
تو نے روحِ ماضیِ مشرق کو زندہ کر دیا

صرف دلجوئی ادائے کجکلاہی تو نے کی
تو نے کی دنیا میں فی الحقیقت بادشاہی تو نے کی

تاجِ شاہی ہے اک انگڑائی ترے ایثار کی
قیصری ٹھوکر ہے تیرے جذبِ خوددار کی

جوگ اکثت کا لیا تو نے بعید سروری
مل گئی فیضِ محبت سے تجھے پیغمبری

تو نے ثابت کر دیا دنیا کی عظمت کچھ نہیں
دل کی دولت دل کی دولت ہے حکومت کچھ نہیں

رشک ہے جس پر سلاطیں کو وہ قسمت ہے تری
دل کی لاحدود دنیا پر حکومت ہے تری

صرف تقویمِ سیاست میں سلاطیں کا ہے نام
اور تاریخ ادب میں مل گیا تجھ کو مقام

تیری منزل منزلِ دارا و جم سے دور ہے
تو دیارِ عشق کا اک صاحبِ دستور ہے

سیماب کا انتقال ۱۹۵۷ء میں ہوا۔

عرش گیاوی

(۱۸۸۰ء—۱۹۴۳ء)

ان کا پورا نام سید ضمیر الدین احمد عرش تھا۔ ان کے والد سید ہندو علی وکیل بھی تھے اور رئیس و زمیندار بھی۔ عرش موضع شکراواں ضلع پٹنہ میں ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کے والد کا قیام بہ سلسلۂ وکالت گیا میں تھا، جہاں انہوں نے اپنا مکان بھی بنوالیا تھا۔ ابتدا میں عرش نے وہیں قیام کیا۔ لیکن والد کا سایہ کم عمری میں سر سے اٹھ گیا۔ لیکن ان کی تعلیم جاری رہی۔ ابتدا میں انہوں نے مولوی عبد الکریم پھلواروی سے تعلیم حاصل کی۔ بعد میں محمد اسحٰق بوروسوں گیاوی سے عربی اور فارسی کے سبق لئے۔ بوروسوں بنگلور میں عربی کے پروفیسر تھے۔ ایک اندازے کے مطابق یہ سلسلہ تیرہ چودہ برس چلتا رہا۔ پھر گورنمنٹ اسکول گیا میں داخلہ لیا۔ وہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد طب کی تعلیم حاصل کی۔ عرش کا ماحول علماء، شیخوں، عالموں اور فقیروں کا ماحول تھا۔ اسی ماحول میں ان کی تربیت ہوئی۔

عرش نے ابتدا میں غزل گوئی شروع کی۔ ان کے ماموں بہار میں قیام پذیر تھے۔ غازی پور کے سردار اشتعار لکھنوی کے کلام سے عرش متاثر ہوئے اور ان کی شاگردی بھی اختیار کی۔ پھر تسلیم لکھنوی سے اصلاح لینے لگے۔ ناسخ کا رنگ بھی انہیں بھایا۔ لہٰذا ان دونوں کے اثرات کا اہتمام ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ بعد میں ان کے کلام کا رخ بدل گیا۔ تب ان کے کلام میں سوز و گداز کی ایک خاص کیفیت ابھر گئی۔ اور وہ ناسخ سے الگ ہو کر میر کے میلان کی طرف مائل ہو گئے اور مضمون آفرینی بھی میر جیسی کرنے لگے۔

جا تجربہ ہو سکا اور شاید اسی حادثے نے انھیں میر کی طرف راغب کر دیا۔ عرش کی ایک غزل ملاحظہ ہو:

پھر ہوا پیدا خیال لذت سودائے عشق
بخش دی زلفوں نے اس کی پھر پریشانی مجھے
آسماں بھی فرقت جاناں میں پیچھے رہ گیا
لے چلی آگے کہاں اشکوں کی طغیانی مجھے
کہتے ہیں دکھلا کے میرا شیشۂ دل غیر کو
ہے یہی وہ آئینہ جس پر ہے حیرانی مجھے
چپ ہوں غنچے کی طرح گویا ہوں نکہت کی طرح
میری خاموشی نے بخشی ہے خوش الحانی مجھے
جذبۂ دل قیس سے دو ہاتھ آگے لے چلا
اب کہاں پائے گی تو گرد بیابانی مجھے
لوح دل عشق میں اے عرش پڑھ موسیٰ کی طرح
ہے بہت محبوب تیری مرثیہ خوانی مجھے

عرش نے نثر نگاری بھی کی ہے لیکن ان کی شہرت بحیثیت شاعر ہی ہے۔
عرش گیاوی کی وفات ۱۲ر جولائی ۱۹۳۶ء کو گیا میں ہوئی۔

عظیم الدین احمد

(۱۸۸۰ء۔ ۱۹۴۹ء)

ان کا اصل نام بھی یہی تھا۔ ان کی پیدائش گیا ضلع کے ایک قصبہ قاضی سرائے اشتھاواں میں ۲۵ر جون ۱۸۸۰ء میں ہوئی۔ ڈاکٹر اقبال حسین لکھتے ہیں:-

"والد کی جانب سے آپ کا تعلق سہسرام کے ایک سجادہ نشیں خانوادے سے تھا۔ اس خاندان کی دربار مغلیہ میں بڑی عزت تھی۔ والدہ کی طرف سے آپ کا تعلق پٹنہ کے ایک ایسے خاندان سے تھا جس میں نہایت ہی ذی علم اور باوقار شخصیتوں کی پرورش کی۔ آپ کے نانا حکیم عبدالحمید پریشاں شہر کے ممتاز طبیب، ادیب اور شاعر تھے۔ ڈاکٹر صاحب صرف سات سال کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی پوری ذمہ داری حکیم صاحب پر عاید ہوئی۔ ابتدا میں عربی، فارسی اور طب یونانی

کی تعلیم اپنے نانا جان سے حاصل کی۔ اس کے بعد محمڈن اینگلو عربک اسکول، پٹنہ سیٹی میں داخل ہوئے۔ جب اسکول کی تعلیم ختم ہو گئی تو پٹنہ کالج میں داخل ہوئے اور سائنس کے طالب علم ہو گئے۔ اسی زمانے میں خان بہادر خدا بخش خاں سی۔ آئی۔ اے نے اپنی لائبریری سے استفادہ کرنے کی ترغیب دی۔ جب انھوں نے ان کے اندر صلاحیتیں دیکھیں تو مشہور مستشرق ڈاکٹر ایڈورڈ ڈینی سن راس سے جو بعد میں سر ہوئے ان کا تعارف کرایا۔ سر ایڈورڈ راس نے ان کے استعداد کے پیش نظر اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں عربی کے قلمی مخطوطات کی کیٹلاگ تیار کرنے کی خدمت انھیں سپرد کی۔ آپ نے اس کام کو نہایت ہی حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیا۔ یہی وہ پہلا تحقیقی کام تھا جو ان کی شہرت کا سبب بنا۔ چنانچہ پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن نے جو خطبات لنزبرگ لیکچرس کے نام سے انگلستان کے دانش کدوں میں دیئے تھے ان میں انھوں نے ڈاکٹر صاحب کا تذکرہ اس کیٹلاگ کے سلسلہ میں تعریفی کلمات کے ساتھ کیا تھا۔ ان توسیعی خطبات کی اشاعت کیمبرج یونیورسٹی نے نہایت ہی آب و تاب کے ساتھ کی تھی۔ سر ایڈورڈ ڈینی سن راس نے ان کی خصوصی علمی صلاحیتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یورپ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے حکومت ہند سے وظیفہ دلوایا۔"*

مشہور نقاد کلیم الدین احمد عظیم الدین عظیم کے صاحبزادے تھے۔ کلیم صاحب پر اپنے والد کے اثرات بہت گہرے تھے۔ انہوں نے ان کا مجموعہ کلام "گل نغمہ" اپنے تفصیلی مقدمے کے ساتھ بڑی نفاست سے ترتیب دے کر شائع کیا۔ انہوں نے کلام کو تین ذیلی سرخیوں رقص بسمل، صدائے خاموش اور نغمۂ جرس سے مرتب کیا۔ رقص بسمل کے تحت ۲۷ نظمیں ہیں، صدائے خاموش میں ۱۱۸ اور نغمۂ جرس میں سترہ۔ اس میں کل نظموں کی تعداد باسٹھ ہے۔ یہ سرمایہ کم نہیں ہے۔ خصوصاً اس وقت جب اس میں نظموں کے نام سے اشاعت پذیر ہونے والے کلام میں سانیٹ بھی ہیں اور مربوط غزلیں بھی۔ دراصل غزلوں پر بھی عنوانات دیئے گئے ہیں۔ گویا کلیم الدین احمد کی نگاہ میں ان کی حیثیت نظموں کی سی ہے۔

مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی باک نہیں کہ ڈاکٹر عظیم کی اکثر نظمیں معاملات کی تلاش میں ان کے انفرادی تخلیقی رویے کا پتہ نہیں دیتیں۔ ان کے الفاظ زیادہ تر نثری ہیں۔ اس حد تک کہ معینہ لغوی معنوں سے اپنا رشتہ نہیں توڑتے۔ لہٰذا کوئی انفرادیت پیدا نہیں ہوتی۔ تشبیہات، استعارات کی تخلیق کے سلسلے میں ان کا ذہن خاصا جامد نظر آتا ہے۔ سپاٹ انداز بیان ابھر سے ذہن کی چغلی کھاتا ہے۔ اس حد تک کہ ان کی نظمیں غیر تخلیقی نثر کی طرح بعض ابھرے معنی پر بس کر کے اپنا کام ختم کر دیتی ہیں۔ میری رائے دلیل چاہتی ہے۔ "گل نغمہ" کی پہلی نظم ملاحظہ ہو عنوان ہے "فتنہ" میں اسے نثری انداز میں لکھتا ہوں۔

فتنہ ____ تو عالم مرحوم کی جیب ہے اور چادر ظرافت جو انکار ہے تجھ سے آشفتہ سری کا

درماں ہوتا ہے جس سے بیمار شفایاب ہوتا ہے تو ہی نیچر کے شفاخانے کی امید ہے تو ہی سے زیست کے بچانے کی لالہ رہی ہے باعث خوشحالی ہے خستہ حالوں کے لئے ایک اکسیر ہے تو نیچر کی کایا پلٹنے والی ہے تو اپنی نظیر آپ ہے۔ ظاہر میں سم ہے اور باطن میں روح افزا ہے ظاہر میں موت ہے باطن میں جینے کا سبب ہے جن کو دہر نے ستا رکھا ہے جن کو زیست کا ہر لحظہ وبال ہے جن کو ناکامیوں نے گھیرا ہے جن کو دنیا میں نہ ثروت ہے نہ مال ان سب کا تو ایک دو گھڑی میں خاتمہ کر دیتی ہے اور تو دل پژمردہ پر دست شفقت دھرتی ہے جو دست بے عشرت ہیں ان کی زندگی ہے سب کو تیری غرض ہے تجھ سے چین اور تجھی سے آرام ہے چاندنی شب میں نم شبنم میں تیرے سبب مزہ ہے اور صبا پیاری نظر آتی ہے"

یقین مانئے میں نے "ہے" "اور" "اور" کے علاوہ کہیں کچھ اضافہ نہیں کیا ہے۔ اگر یہ نظم بچوں کے لئے کہی گئی ہے تو پھر مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ دراصل یہ شاعری نہیں نثر ہے۔ ڈاکٹر عظیم کے یہاں چند نظمیں قابل مطالعہ بھی مل جاتی ہیں لیکن ایسی نظموں میں ان کا نثری ذہن کام کرتا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں انداز بیان اس طرح کھردرا اور اکھڑا ہے کہ کوئی سطح شاعری کی پیدا نہیں ہوتی۔ ایک شعر دیکھئے:

رعد گرجا ارے وہ دیکھنا بجلی چمکی
ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی بوندوں کی پھوار

رعد گرجا اور ارے وہ دیکھنا شعری حس کے مفقود ہونے پر دال ہیں۔ طبیعت کی نفاست زد میں آجاتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ شاعر اچھی شاعری کے لوازمات سے واقف نہیں۔

عظیم مغربی سانٹ نگاروں کی طرح اپنے سانٹوں کو ایک دھاگے میں پرونے کے لئے کراؤن سانٹ کی خصوصیات پیدا کرنا چاہتے تو آخری سطر سے دوسرے سانٹ کا آغاز ہوتا۔ کراؤن سانٹ کی خصوصیت عظیم صاحب کے یہاں نہیں ملتی۔

بہر طور ایک صنف سانٹ نگاری ہی ہے جو انہیں قدرے محترم بناتی ہے "گل نغمہ" میں رقص بسمل کے عنوان سے ۹ سانٹ شامل کئے گئے ہیں ہر سانٹ ربط و تسلسل کے اعتبار سے ایک دوسرے سے جڑا ہے۔ لیکن یہاں اپنی بات دہراؤں گا کہ ان میں بھی نثری انداز بیان نمایاں ہیں لیکن چونکہ عظیم ابتدائی سانٹ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں اس لئے اس باب میں ان کی اہمیت ہے۔

ڈاکٹر عظیم کے یہاں مربوط غزلیں بہ عنوان نظم شائع کی گئی ہیں۔ یہ اس لئے کہ غزل اپنی حقیقی شکل میں بقول کلیم الدین احمد "نیم وحشی صنف شاعری ہے" ربط و اتحاد تخیل ان کی نظر میں تہذیب کے سنگ بنیاد ہیں اور ان سے غزل

بالکل معرا ہے۔ مجھے یہاں کلیم الدین احمد کے تصور غزل سے بحث نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ گل "نغمہ" میں جو مربوط غزلیں جو بعنوان شائع کی گئی ہیں وہ احساس دلاتی ہیں کہ ڈاکٹر عظیم کی جولانگاہ صنف غزل ہی تھی۔ جب وہ اس کی روایات کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور حرف تسلسل کو نہ قطع بند اشعار کی صورت میں پیش کرتے ہیں تو خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ مجھے شک ہے کہ ایسی غزلوں پر ڈاکٹر عظیم نے عنوانات لگائے ہوں گے۔ بعض عنوانات ایسے ہیں جو بامعنی نہیں معلوم ہوتے۔

موصوف کا انتقال یکم دسمبر ۱۹۹۹ء کو ہوا۔ اپنے مکان کے احاطہ واقع خاندانی قبرستان میں دفن کئے گئے۔

حسرت موہانی

(۱۸۸۴ء—۱۹۵۱ء)

حسرت موہانی کا تعارف مظفر حنفی یوں کراتے ہیں:-

"مولانا فضل الحسن حسرت موہانی تحریک آزادی کے ایک سرفروش مجاہد، مخلص اور راست باز سیاست داں، ایک صاحب علم مسلم اشتراکی، خدا رسیدہ صوفی، کھرے اور بیباک صحافی، ممتاز شاعر، مشرقی طرز فکر کے نقاد، عروض داں، تذکرہ نگار، تدوین کار، شارح غالب۔ الغرض انتہائی پہلو دار شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی سیاسی خدمات اور ہندوستان کی جنگ آزادی میں جاں بازی کا اعتراف مہاتما گاندھی، مولانا محمد علی جوہر، پنڈت نہرو، سبھاش چندر بوس، مولانا ابو الکلام آزاد، ڈاکٹر راجندر پرساد، ڈاکٹر ذاکر حسین اور صف اول کے دیگر قومی رہنماؤں نے کیا ہے۔ حسرت کے ادبی کارناموں پر متعدد کتابیں لکھی جا چکی ہیں لیکن تا حال عام قاری کے لئے کوئی ایسی کتاب اردو میں دستیاب نہیں ہے جو اس ممتاز ترین مجاہد آزادی کی سوانح حیات کا مکمل احاطہ کرتی ہو۔ مولانا عارف ہسوی (حالات حسرت) مولانا جمال الدین فرنگی محلی (تحریکات حسرت)، پرنسپل عبد الشکور (حسرت موہانی) نے اس سمت کچھ توجہ ضرور کی لیکن ان میں سے کسی کی تصنیف میں حسرت موہانی کی زندگی کے مکمل حالات ربط و تسلسل کے ساتھ پیش نہیں کئے جا سکے۔ حسرت کے سلسلے میں اردو ادب، نگار، آجکل اور کچھ رسالوں نے خاص نمبر شائع کئے اور کچھ دوسرے مصنفین کی مستقل کتابیں بھی منظر عام پر آئیں لیکن ان سب میں حسرت موہانی کے ادبی کارناموں کا جائزہ لینے اور شاعرانہ حیثیت متعین کرنے پر ہی اکتفا کیا گیا۔ لے دے کر ڈاکٹر احمر لاری کا تحقیقی مقالہ (حسرت موہانی: حیات اور کارنامے) اور خالد حسن قادری کی انگریزی کتاب (حسرت موہانی) حسرت موہانی کے حالات زندگی سے مربوط واقفیت بہم پہنچاتی ہیں۔"

حسرت موہانی کا پورا نام سید فضل حسن اور تخلص حسرت تھا۔ موہان میں ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے، جو ضلع اناؤ میں ہے۔ لہٰذا حسرت موہانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ خود انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ سید فضل الحسن کوئی نہیں جانتا اور حسرت سبھوں کی زبان پر ہے:

جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

قرآن مجید اور اردو فارسی کی تعلیم مولانا غلام علی موہانی سے گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد اردو مڈل پاس کیا۔ عربی کی کتابیں سید ظہور الاسلام، بانی مدرسہ اسلامیہ فتح پور سے پڑھیں۔ فتح پور ہی سے انٹرنس پاس کیا۔ علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان پر جن لوگوں کے اثرات پڑے ان میں مولانا سید ظہور الاسلام، مولانا نور محمد، حافظ نیاز احمد، مولانا حبیب الدین اور امیر خاں کے نام اہم ہیں۔

جب وہ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے اس وقت ان کی ملاقات سجاد حیدر یلدرم، مولانا شوکت علی، قاضی تلمذ حسین گورکھپوری، افغان بہادر سید ابو محمد وغیرہ سے ہوئی۔ یہ نامور اصحاب ان کی صلاحیتوں کو ابھارنے میں خاصے معاون ثابت ہوئے۔ یلدرم ہی کی کوششوں سے انجمن اردوئے معلیٰ کی بنیاد پڑی جس کے حسرت بعد میں سکریٹری ہوئے۔ رسالہ "اردوئے معلیٰ" ہی میں انہوں نے اپنی جوشیلی تحریریں چھپوائیں جو حکومت وقت کو سخت ناپسندیدہ تھیں۔

حسرت کی شادی ۱۸۹۹ء میں ہوئی۔ ان کی بیگم سید شبیر حسن موہانی کی صاحبزادی تھیں جن کا نام نشاط النسا تھا۔ شبیر حسن رشتے میں حسرت کے ماموں بھی تھے اور پھوپھا بھی۔ "اوراق گل" میں ہے کہ:-

"مذہباً حنفی ہیں اور مشرباً قادری۔ بچپن میں شاہ عبدالرزاق صاحب فرنگی محلی سے بیعت کی تھی۔ بعد ازاں ان کے صاحبزادے سے، جو حضرت مولانا عبدالباری صاحب کے والد ماجد تھے تجدید بیعت کی۔ تقریباً آٹھ دس بار زیارت بیت اللہ شریف سے مشرف ہو چکے ہیں۔

مولانا نے اردو لٹریچر کی نہایت گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ خصوصاً اردو شاعری پر ان کا احسان عظیم ہے۔ اکثر غیر معروف شعرا کے حالات اور کلام سے لوگوں کو آشنا کیا اور اس طرح بہت سے اساتذہ کے کلام کو تلف ہونے سے بچا لیا۔ شعرا کے تذکرے مرتب کر کے شائع کیے اور ان کے کلام پر تنقید یں لکھیں۔ جس سے پاکیزہ مذاق سخن کی اشاعت ہوئی۔" **

علی گڑھ کالج کی مقامی سیاست میں حصہ لیتے رہے۔ یونیورسٹی کے حکام سے بھی ان کی نوک جھونک چلتی رہی۔ عام طور سے انتظامیہ کی نگاہ میں بے حقوب رہے۔

---

* "حسرت موہانی" (انگریزی) از خالد حسن قادری، ص ۴۵ ** "اوراق گل" مرتبہ خمیر احمد ہاشمی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۴۴

حسرت اپنی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے خاصے پریشان رہے۔ جدوجہد آزادی میں کافی فعال شخصیت بن کر ابھرے۔ چنانچہ انہیں کئی بار جیل جانا پڑا۔ ان کے مقدمات کی پیروی بیگم حسرت بلند حوصلگی سے کرتی رہیں۔ تحریر سے ایک سودیشی اسٹور کا کام بھی سنبھالا تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے انہیں مشاہیر ہند میں شامل کیا ہے۔

حسرت کی شاعری سے متعلق مظفر حنفی کا بیان ہے کہ:-

"۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والے کلیات حسرت میں ان کے تیرہ دیوان اور دو ضمیمے شامل ہیں۔ اس سے پہلے ان میں سے کچھ دیوان مختلف انداز میں اور مختلف اوقات ۱۹۱۴ء سے ۱۹۵۱ء کے دوران شائع ہو چکے تھے۔ لیکن پہلی بار حسرت کا تمام کلام مذکورہ بالا کلیات میں یکجا نظر آتا ہے۔ جس کی پہلی غزل ۱۹۵۰ء میں کہی گئی ہے۔ یعنی حسرت کی شاعری ۵۸ برسوں کا احاطہ کرتی ہے اور ان کے کلیات میں تقریباً پونے آٹھ سو غزلوں پر مشتمل ساتھ ہزار سے زیادہ اشعار ہیں۔ حسرت کے ان دواوین میں تقریباً ہر ردیف میں غزلیں موجود ہیں۔ ان کے نمائندہ اشعار کا ایک مختصر سا انتخاب کتاب کے آخر میں شامل کیا جا رہا ہے۔ جن سے حسرت کے رنگ کلام کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غزلوں کے علاوہ کلیات میں حسرت کی بہت سی نظمیں اور گیت بھی شامل ہیں۔ ان نظموں میں کچھ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں، کچھ حسرت کی طبع زاد ہیں جن کا مزاج رومانی ہے۔ حسرت کے گیت ہندی اور بھاشا کے اور برج بھاشائی اسلوب کے حامل ہیں۔ جن میں انہوں نے اپنے بزرگان دین سے عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے۔ ایسے ہی مقدس بزرگوں میں حسرت کرشن جی کو بھی شمار کرتے ہیں اور کئی گیتوں میں بڑی سرمستی اور والہانہ کیفیت میں حسرت نے کنہیا سے بھی اپنی بھگتی اور پریم کا ثبوت دیا ہے۔" **

حسرت تسنیم کے شاگرد تھے اور تسنیم کے استاد نسیم اور نسیم مومن کے شاگرد تھے۔ اس طرح ان کا سلسلہ مومن تک پہنچتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے پیشرووں کے کلام کا بڑے انہماک سے مطالعہ کرتے رہے تھے۔ اکثر شعرا کا ذکر انہوں نے کیا ہے جس سے وہ متاثر ہوئے یا اکتساب کیا۔ مندرجہ ذیل اشعار میں وہ مصحفی، میر، حسرت، مومن اور نسیم کا تذکرہ کرتے ہیں:

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسن بیاں کی صورت

شعر میرے بھی ہیں پر درد لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

طرز مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

شیریں نسیم ہے، سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

لیکن یہ بات عام طور سے مانی جاتی ہے کہ جن لوگوں نے اس زمانے میں غزل کی ساکھ دوبارہ قائم کرنی چاہی، ان میں حسرت نمایاں ہیں۔ ظاہر ہے اس باب میں شاد، حسرت، اصغر، فانی اور جگر کے علاوہ یگانہ کا نام بھی احترام سے لیا جا سکتا ہے، جنھوں نے غزل کی آب و تاب اس وقت بڑھانے کی کوشش کی جب نظم جدید نئی کروٹوں کے ساتھ سامنے آ رہی تھی۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ حسرت نے ایک طرف تو عشق و محبت کے ان آداب کا پاس رکھا جو روایت کے سلسلے سے تعلق رکھتے تھے پھر ان میں اجتہاد کی کوشش کی۔ نئے دور کے جو بھی تقاضے تھے وہ اپنی غزلوں کے ذریعے پورے کئے۔ فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:-

"حسرت کے اشعار بیان حسن و عشق میں مصحفی کی یاد دلاتے ہیں۔ معاملہ بندی اور ادا بندی میں جرأت کی یاد دلاتے ہیں اور داخلی اور نفسیاتی امور کی طرف اشارہ کرنے میں مومن کی فارسی ترکیبوں کے ذریعہ مومن کی یاد دلاتے ہیں۔ لیکن حسرت کی شاعری محض مصحفی، جرأت اور مومن کی بازگشت نہیں ہے۔ وہ تینوں پیشروؤں کے انداز بیان و وجدان اور ان کے فن شاعری کی انتہا اور تکمیل ہیں۔"[1]

حسرت موہانی مرد سیاسی بھی تھے۔ ایسی صورت میں انھوں نے سیاسی مضامین بھی اپنی غزلوں میں اس طرح پیش کئے کہ غزل کا لطف بھی مجروح نہیں ہوا اور حالات کی عکاسی بھی ہو گئی۔ یہ کہنا درست نہیں ہے کہ غزل میں انھوں نے سیاست کو نہیں برتا۔ ان کا شعر:

ہے مشق سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اور بعض دوسرے اشعار سے اشارے کنایے کے حامل ہیں۔

یہ بالکل درست ہے کہ عشق و عاشقی کا بیان بھی ان کے یہاں رسمی یا روایتی نہیں ہے۔ ان کے عشق کی کیفیت یہ واضح کرتی ہے کہ کوئی حقیقی صورت یا کوئی حقیقی محبوب ان کے پیش نظر ہے۔ لیکن اس کی پردہ پوشی اور اس کو رسوا نہ ہونے دینا بھی ایک امر ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لکھنوی عاشقوں کی طرح حرص و ہوس میں گرفتار نہیں ہوتے اور رنگین پردے میں بھی

۱۔ [illegible]

ایک سطح قائم رکھتے ہیں۔

انھوں نے جن شعرا کو اپنے اشعار میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور جن سے اکتساب کیا ہے ان کے اثرات کے نشانات کہیں نہ کہیں مل جاتے ہیں۔ لیکن جزوی طور پر کلی طور پر نہیں۔ میر کا یہ کر بار بار کرتے ہیں لیکن میر کا سوز و گداز ان کے یہاں نہیں ملتا۔ کہیں کوئی کیفیت پیدا بھی ہوتی ہے تو نشاطیہ عنصر بھی اتنا ہی واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ محبوب کی کچھ جھلکیاں ان کے یہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس لئے کہ کم از کم دونوں کی مجبوریاں ایک یا مشرقی روایات کی حامل ہیں لیکن گوشت پوست کی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی
روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

یہ بھی آداب محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشاں بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

کٹ گئی احتیاط عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

ایسے تمام اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کو آوارگی پسند نہیں وہ سطح سے گرنا نہیں چاہتے۔ عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی سے دستبردار نہ ہونے کے باوجود ایک معیار قائم رکھتے ہیں، جس سے کلام میں ایک خوشگوار فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

ان کے یہاں تخلیقی صورت کیا ہے؟ اس باب میں سید اعجاز حسین نے اپنی کتاب "مختصر تاریخ ادب اردو" میں اس طرح رائے دی ہے:-

"حسرت کو قدما میں کے انتخاب کا خاص ملکہ تھا، جس کی وجہ سے ان کے کلام میں روانی اور شگفتگی بہت پیدا ہو جاتی ہے۔ بول چال کا بھی کافی لطف رہتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی وہ بہت احتیاط سے کام لیتے تھے۔ عام طور سے ملائم اور عام فہم لفظوں کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی فارسی کی ایسی ترکیبیں بھی لاتے تھے جو بعض لوگوں کے
[illegible]

اکثر اشعار میں تھوڑی سی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں جو طبیعت میں الجھاؤ نہ پیدا ہونے دے بلکہ معنویت و لطف زیادہ کردے۔"۵

حسرت کے کچھ اور اشعار ملاحظہ کیجئے:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

جمالِ یار کی رنگینیاں بیاں نہ ہوئیں
ہزار کام لیا ہم نے خوش بیانی سے

بکھرے رخِ روشن پہ ہیں جو گیسوئے شب رنگ
نکلا ہے ترے حسنِ دل آرا کا غضب رنگ

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسرت موہانی کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔

رضا علی وحشت

(۱۸۸۱ء — ۱۹۵۶ء)

وحشت ایک زمانے میں غالب ثانی کہے جاتے تھے۔ ان کا نام سید رضا علی تھا اور وحشت تخلص کرتے تھے۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق ان کے جد امجد کا سلسلہ ذوالفقار خاں سے ملتا ہے جو اورنگ زیب کے شاہی فوج میں جنرل تھے۔

وحشت کے دادا حکیم غالب علی بنگال آگئے اور وہاں طبابت شروع کی۔ یہاں انہوں نے ایک بنگالی خاتون سے شادی کر لی۔ وحشت کے والد شمشاد علی بنگال میں پیدا ہوئے۔ جو انگریزی تعلیم حاصل کرکے پولیس انسپکٹر بن گئے لیکن انہیں ملازمت چھوڑنی پڑی اور جنرل پوسٹ آفس میں ملازم ہو گئے۔ کئی جگہ پوسٹ ماسٹر رہے۔ انہوں نے کلکتے میں مدرسہ عالیہ کے ایک مدرس رحیم بخش کی صاحبزادی سے شادی کی انہیں کے بطن سے وحشت ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں کلکتے میں پیدا ہوئے۔ وحشت کی تعلیم مدرسہ عالیہ میں ہوئی اور ۱۸۹۸ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے آگے وہ نہیں پڑھ سکے۔

لیکن اردو انگریزی اور فارسی میں غیر معمولی صلاحیت بہم پہنچائی۔ یہاں تک کہ انگریزی میں مقالے لکھنے لگے اور تقریر بھی اچھی کرتے تھے۔ فارسی پر دسترس تھی اس سلسلے میں اقبال بھی متاثر تھے۔

انہیں نیاز فتحپوری نے استاد سخن کہا ہے۔ شوق نیموی بھی انہیں داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔ یہاں تک کہ انہیں دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ کی صف کا شاعر سمجھا جانے لگا۔ عزیز لکھنوی اور صفی لکھنوی نے بھی یہی سند دی۔

۱۹۰۱ء میں امپیریل ریکارڈ میں چیف مولوی ہوئے اور ایک عرصے تک اس خدمت پر مامور رہے لیکن ۱۹۲۶ء میں اسلامیہ کالج میں فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور دس سال تک اس منصب پر رہے۔ اس کے علاوہ پانچ سال تک لیڈی براؤن کالج میں پروفیسر رہے۔ بنگال کی حکومت نے انہیں ۱۹۲۵ء میں "خان صاحب" اور پھر "خان بہادر" کے خطابات سے نوازا۔ ۱۹۰۱ء میں انجمن انیس الاسلام قائم ہوئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد اسی انجمن کے تربیت یافتہ تھے۔ اس کے بانیوں میں وحشت بھی تھے جن بزرگوں نے وحشت کو کلام کی داد دی ان میں حالی، شبلی، اثر طباطبائی، اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، عبدالحلیم شرر، شوق قدوائی وغیرہ شامل ہیں۔ وحشت کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ پہلی شادی مولوی عباس علی ڈپٹی مجسٹریٹ کی صاحبزادی سے ہوئی۔ وحشت کے تمام بچے انہیں سے ہوئے۔ دوسری بیوی سے انہیں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد وحشت نے پاکستان ہجرت کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۹۵۰ء میں وہ وہاں چلے گئے۔ انہوں نے ۷۵ سال کی عمر پائی اور ۲۰ جولائی ۱۹۵۶ء میں انتقال کر گئے۔

میں نے پہلے ہی کہا کہ وحشت کو غالب ثانی اور غالب دوراں دونوں کہا جاتا رہا ہے۔ دراصل وحشت کا آئیڈیل غالب رہا تھا اور وہ مستقلاً غالب کے کلام سے استفادہ کرتے رہے تھے۔ ظاہر ہے غالب کے حوالے سے ہی وہ بیدل سے متاثر رہے ہوں گے لیکن یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تتبع کی شاعری original ہو سکتی ہے۔ یہ سوال بڑا ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے وحشت غالب کے حوالے سے سمجھے جانے لگے ہیں۔

وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں "ترانۂ وحشت" کا جو تتمہ ہے وہ دیوان اول کا ہی ضمیمہ ہے۔ اس وقت وحشت پر غالب اسی طرح چھائے ہوئے تھے کہ ان کے ذکر کے بغیر کوئی محفل خالی نہیں رہ سکتی تھی۔ شوق قدوائی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ غالب اور میر کے تتبع میں اکثر شعرا پایۂ کمال حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ایسے میں سب سے زیادہ وحشت ہی کامیاب ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"آج کل ہندوستان میں حضرت غالب اور حضرت میر کی تقلید کرنے والے زبان کے دعوے دار تو اکثر پائے جاتے ہیں مگر کلام کے رنگ سے کم۔ میں نے 'کم' کا لفظ اس بنا پر لکھا کہ پوری تقلید حضرت غالب کے رنگ کی حضرت وحشت ہی نے کی اور ان کی ذات واحد کم ہی کے لفظ کی مصداق ہے۔"۶

شبلی بھی ایسے ہی حوالوں سے انہیں داد دیتے ہیں:-

''غالب و مومن کی ترکیبیں اور طرز ادا آپ سے خوب بن پڑتی ہیں۔''•

صفی لکھنوی اور عزیز نے بھی وحشت کو خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ بھی دیکھتے چلیے:-

گر روش غالب و میر آمدہ
شاعر بے مثل و نظیر آمدہ

(صفی لکھنوی)

ہے کہیں فلسفہ غالب اعجاز بیاں
میر کے مانند درد کی لذت ہے کہیں

(عزیز لکھنوی)

وحشت کو یہ احساس تھا کہ وہ غالب کی راہ پر چلتے ہوئے ایک ایسی منزل میں آگئے ہیں کہ وہ ہم سری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں:

وہ امتیاز حسن ہے معنی و لفظ کا
وحشت کو جس نے غالب دوراں بنا دیا

لیکن انہیں احساس ہو گیا کہ محض غالب کی پیروی یا تتبع سے شاعرانہ امتیاز حاصل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:-

''غالب کی تقلید میں نے بے شک کی لیکن اس حد تک نہیں کہ میں کچھ original خیالات نہ پیش کر سکوں اگر دیوان کا مطالعہ گہرا ہو تو یہ ظاہر کر دے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ کچھ پیش کیا ہے۔''••

یہ باتیں بے حد اہم ہیں اور اس کا احساس ہوتا ہے کہ محض تتبع پر ہمیشہ قائم رہنا وحشت کا مدعا نہ ہوگا۔ ناسخ تو کئی دوسرے شعرا کی مسلسل پیروی کرتے رہے اور غزلوں پر غزلیں کہیں لیکن اپنے وقت میں عظمت کی نگاہ سے دیکھے جانے کے باوجود آج تقریباً گم ہو گئے۔ لیکن وحشت کا معاملہ دوسرا ہے کہ وہ original بھی رہنا چاہتے تھے۔ اس کا احساس ہونا چاہیے کہ ''ترانۂ وحشت'' میں ہی کچھ ایسے اشعار ملتے ہیں جنہیں original کہا جا سکتا ہے اور وہ اس معنی میں کہ ان میں تتبع کا پتہ نہیں ملتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اگر وحشت غالب دوراں بننے کی کوشش نہ کرتے تو آج کے بڑے شاعر ہوتے۔ اس لئے کہ جو شاعرانہ قوت انہیں حاصل تھی اس کا تقاضا تھا کہ وہ ہر حال میں آزادانہ طور پر شعر کہیں نہ یہ کہ اردو فارسی اور دوسری زبانوں پر قدرت کے باوجود اپنی راہ غالب ہی کے دائرے میں بناتے چلے جائے۔

• شبلی نعمانی، بحوالہ ''نسا ئخ سے وحشت تک'' لطیف الرحمٰن، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۷
[illegible]

میں نے کہا ہے کہ وحشت کو فارسی زبان پر قدرت تھی لہٰذا وہ فارسی شعرا کے کلام کا مطالعہ کرتے رہے ہوں گے۔ اس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فارسی ترکیبیں ایک خاص انداز سے ملتی ہیں۔ لوگ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ غالب کی پیروی اور بیدل کے آہنگ کو اپنانے کی ایک صورت ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ اس میں انفرادی فکر اور اسی حوالے سے فارسی تراکیب کے استعمال کا انداز ہوتا ہے:

شہید انتظار جلوہ دیدار ساقی کو
حریف چشم وا گردیدہ مشتاق ساغر تھا

حریف دیدہ دیدار جو کیا ہو حجاب اس کا
نگاہ آشنا ہے مجھ کو ہر تار نقاب اس کا

خلقت فدائے عصمت خلقت طراز ہو
آئینہ محو جلوہ آئینہ ساز ہو

بعضوں نے اس کی طرف اشارے کئے ہیں کہ وحشت کے یہاں کچھ داغ کے رنگ کے اشعار بھی ملتے ہیں، ملتے ہوں گے۔ اس کی ایک وجہ جو بتائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ وحشت کے استاد شمس داغ کے شاگرد تھے۔ اس لئے انہوں نے داغ کے رنگ میں بھی کچھ اشعار کہے ہوں گے لیکن ارشد کاکوی کے نام ایک خط میں انہوں نے اس خیال کی تردید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

''آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں داغ کے پرستاروں میں ہوں۔ یہ بات دراصل نہیں ہے۔ میں حضرت شمس کا شاگرد ہوں اور وہ داغ کے شاگرد ہیں۔ اس تعلق کی بنا پر داغ کا احترام مجھ پر لازم ہو گیا۔ لیکن میں نے ان کے کلام کی تقلید نہیں کی۔''•

علامہ شبلی نے وحشت کے یہاں مومن کے تغزل کی جھلک بھی دیکھی اور واقعہ یہ ہے کہ مومن کے رنگ کے اشعار بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔

بہر طور وہی اشعار زندہ سمجھے جائیں گے جن میں وحشت کی اپنی فکر اور اپنی نظام بلاغت کی کیفیت نمایاں ہے اور ایسے اشعار وافر ہیں جن کی بنیاد پر انہیں قابل لحاظ شاعر سمجھا جا سکتا ہے۔ وحشت شاعری کے اسرار و رموز سے اس حد تک واقف تھے کہ ان کے یہاں کسی شعر میں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ تک حک سے درست ان کی شاعری اچھی کلاسیکی شاعری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے جس کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ وحشت کو زبان کی درستگی کا بڑا احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

نہ لکھو یا نہ لکھو ہو اگر لکھو تو یوں لکھو
غزل وحشت نے لکھی میں نے دیکھا اہتمام اس کا

لیکن ایسے اہتمام سے آمد پر کوئی آنچ نہیں آتی اور یہی وحشت کا کمال ہے۔ میں ذیل میں چند اشعار پیش کرتا ہوں جو "ترانۂ وحشت" سے ماخوذ ہیں:

بقدر ناامیدی ہے ہوس کی گرم بازاری
نہ اس کو مختصر دیکھا نہ اس کو مختصر دیکھا

کسی نے بھی نہ پوچھا ماجرائے درد پنہانی
بس اب رہنے بھی دے تیرا کمال اے چشم تر دیکھا

ترے آشفتہ سے کیا حال پنہانی بیاں ہوگا
جبیں شوق ہوگی اور تیرا آستاں ہوگا

خود بہ خود آ ہی گیا کچھ شیوۂ عرض نیاز
اس سراپا ناز کو اپنے مقابل دیکھ کر

"دیوانِ وحشت" کے بھی چند اشعار دیکھئے:

پایا بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا
جو نہ پہنچ سکے غبار رہ گزر نیاز کا

غضب ساقی کی بدمستی ستم جوش شباب اس کا
چھلک پڑتا ہے اس کے ہاتھ سے جام شراب اس کا

نہ خیال ذوق وصال کا نہ دماغ بزم نشاط کا
وہی مجھ کو عیش دوام ہے جو کرے تو ایک نظر سے خوش

وحشت ۱۹۵۶ء میں فوت ہوئے۔

برج نرائن چکبست

(۱۸۸۲ء-۱۹۲۶ء)

چکبست کا پورا نام پنڈت برج نرائن چکبست تھا۔ ۱۸۸۲ء میں راٹھور ہولی، فیض آباد میں اپنے ماموں پنڈت لالتا پرشاد کے گھر میں پیدا ہوئے اور وفات ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء میں رائے بریلی اسٹیشن پر دل کے دورے کی وجہ سے ہوئی۔ پھر ان کی لاش لکھنؤ لائی گئی اور وہیں ان کی آخری رسومات ادا کی گئیں۔ ان کے والد پنڈت اودت نرائن چکبست تھے۔

اپنے زمانے کے ذی علم آدمی تھے اور پٹنہ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ پنڈت اودت نرائن بھی شاعر تھے اور ان کا تخلص یقین تھا۔ نرائن بخش تجلی دریا لکھنوی کے شاگرد تھے۔ کالی داس گپتا رضا نے "کلیات چکبست" میں جو مقدمہ تحریر کیا ہے اس میں یقین کے صرف بائیس اشعار نقل کئے ہیں۔ اس سے زیادہ کہیں ان کا کلام نہیں ملتا۔

چکبست کا خاندان کشمیری پنڈتوں کا خاندان تھا جہاں علمی و ادبی سرگرمیاں بہت تیز تھیں۔ ان کے اسلاف کشمیر میں رہے اور ہجرت کر کے فیض آباد آ گئے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے کشمیری محلے میں قیام پذیر ہوئے۔ چکبست کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ ان کے والد پانچ سال کی عمر میں فوت ہو گئے۔ لیکن ان کی والدہ اپنے شوہر کے انتقال کے بہت دنوں بعد تک بقید حیات رہیں۔ ماموں صاحب ہی ان کی بہن اور ان کے دو بیٹوں کی پرورش و پرداخت کرتے رہے اور اب ان لوگوں کی رہائش کشمیری محلے میں ہوگئی۔ پنڈت مہاراج نرائن چکبست (بڑے بھائی) نے ان کی تعلیم میں خصوصی دلچسپی لی۔

والد کے انتقال کے بعد از چکبست کو اقتصادی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ پہلے انہوں نے ایک مولوی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ پھر کالیچرن مڈل اسکول میں داخلہ لیا۔ ۱۸۹۷ء میں یہیں سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۸۹۸ء میں اوجیلی ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۰ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ کیننگ کالج کے طالب علم ہوئے۔ ۱۹۰۲ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ شدید علالت کی وجہ سے ان کا ایک سال ضائع ہوا۔ لیکن ۱۹۰۵ء میں انہوں نے بی اے پاس کر لیا اور ۱۹۰۷ء میں ایل ایل بی بھی اور تب وکالت شروع کر دی۔

ان کا پس منظر کشمیری برہمن کے ان لوگوں سے مرتب ہوتا ہے جو بہت بیدار مغز سمجھے جاتے تھے۔ کلی زمینیں رکھنے والے لیکن شوقین طبع۔ ان اوصاف کی وجہ سے یہ مسلمانوں اور انگریزوں سے گھل مل گئے تھے۔ لیکن ایسے حالات میں بھی اپنی ثقافتی شناخت کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ عام طور سے وہ لوگ وکالت، ڈاکٹری یا تعلیم و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے تھے۔ برج نرائن چکبست اپنے ہی ماحول کے پروردہ تھے۔ نتیجے میں ان کے یہاں وہ سب اوصاف ملتے ہیں جو ان کے اسلاف کا حصہ تھے۔

چکبست کی شادی اس وقت ہوئی جب وہ بی اے کے طالب علم تھے۔ لیکن ان کی بیوی دوسرے سال ہی انتقال کر گئیں۔ ۱۹۰۷ء میں انہوں نے کھما دیوی سے دوسری شادی کی۔ جس سے متعدد اولادیں ہوئیں۔ لیکن افسوسناک امر یہ ہے کہ صرف ایک لڑکی ہی زندہ رہ سکی۔ ڈاکٹر افضال احمد کی تحقیق کے مطابق امیر کے چھوٹے بھائی ان کے استاد تھے۔]

یہ اہم بات ہے کہ کم عمری کے باوجود چکبست اردو تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا کلام آج بھی زندہ و تابندہ ہے۔ بعض اشعار تو ایسے ہیں جو زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔

بنیادی طور پر چکبست نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ وطن نے

کی نا ہمواریوں سے بہت متاثر تھے اور اپنی شاعری سے اصلاح کا کام سر انجام دینا چاہتے تھے۔ عام طور سے ایسی شاعری پروپیگنڈے میں بدل جاتی ہے لیکن چکبست کی کئی نظمیں فنی اعتبار سے بھی معیاری معلوم ہوتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں آج کی وہ کیفیت نہیں ہے جو نظموں کا مزاج بنتی ہے۔ بعض ناقدوں نے چکبست پر بعضوں کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ جن لوگوں کے خاکے موصوف نے قلم بند کیے ہیں ظاہر ہے ان سے وہ متاثر بھی رہے ہوں گے۔ ایسے لوگوں میں بیربھون ناتھ ہجر، سرشار، منشی سجاد حسین، جوالا پرشاد برق، پنڈت رام ناتھ، دادا بھائی نوروجی اور پنڈت وشنو نارائن کے نام اہم ہیں۔ گویا چکبست ایک ایسے نثر نگار بھی جانے جاتے ہیں جن کی نگارشات آج بھی زندہ ہیں اور جن کے یہ خاکے دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ وشنو نارائن در، گنگا پرشاد ورما، گوکھلے، تلک، مہاتما گاندھی، مسز بسنت اور دادا بھائی نوروجی ان کی شخصیت کی تعمیر میں اثرات قائم کرتے رہے ہیں۔ ان میں کوئی نام ایسا نہیں ہے کہ جسے نظر انداز کر دیا جائے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ چکبست کو منفرد اور اہم لوگوں سے وابستگی کا کیسا چاؤ تھا۔ چاہے ایسی وابستگی دوری سے کیوں نہ ہو۔

چکبست نے سیاست سے بھی قدرے دلچسپی لی۔ لیکن یہ دلچسپی بہت دیرپا ثابت نہیں ہوئی۔ موصوف بال گنگا دھر تلک کے اثرات کے تحت سیاسی زندگی کو بھی ایک خاص رخ دیتے رہے۔ اس حد تک کہ ان کے یہاں حب الوطنی کے احساسات ایسے ہی رہنماؤں کی تقلید کا نتیجہ ہیں۔ مسز اینی بسنت نے ان پر خاصا اثر ڈالا تھا۔ ہوم رول کے نعرے سے چکبست بھی متاثر ہوئے، گرفتار ہوئے لیکن دل برداشتہ نہیں ہوئے۔

چکبست نے صغر سنی میں ہی شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ۹ برس سے شعر کہنا شروع کیا۔ ۱۸۹۴ء میں کشمیری پنڈتوں کی کانفرنس ہوئی۔ وہیں انہوں نے "حب قومی" کے عنوان سے ایک نظم سنائی۔ ۱۸۹۹ء میں چکبست کی دو نظمیں مسدس کی صنف میں سامنے آئیں۔ انہوں نے مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی۔ ان کے مرثیے بہت مقبول بھی ہوئے۔

چکبست کی زندگی کو ایک واضح رخ دینے میں پنڈت بشن نارائن جیسے رہنما، وکیل اور قابل قدر شخصیت کا زبردست ہاتھ رہا۔ انہوں نے انہیں اردو اور فارسی میں مستقل کیا اور ان دونوں زبانوں کے اساتذہ کے مطالعے کی طرف مائل کر کے انہیں کلاسیکی ادبیات سے آشنا کیا۔ چکبست خود بھی اچھی صلاحیت رکھتے تھے، لہٰذا انہیں زبان و بیان پر بہت جلد قدرت حاصل ہو گئی۔ اس زمانے کے ایک اہم شاعر مظفر علی اسیر تھے، جن کے صاحبزادے حکیم سے ان کی وابستگی ہوئی۔ اب وہ ان کی شعری تربیت میں آ گئے۔ حکیم کا انتقال ۱۹۰۲ء میں ہو گیا تو پھر ان کے چھوٹے بھائی افضل الدولہ افضل سے اصلاح لینے لگے۔ لیکن جب انہوں نے ایک نظم استاد افضل کے پاس اصلاح کے لیے بھیجی تو انہوں نے صاف طریقے پر یہ جواب دلایا کہ اب ان کے کلام کو کسی اصلاح کی ضرورت نہیں ہے۔ اس باب میں سرسوتی سرن کیف کی وضاحت ملاحظہ ہو:-

"اس وقت تک چکبست میں پوری طرح خود اعتمادی آ چکی تھی اور ۱۹۰۱ء میں انہوں

نے اس زمانے کے مشہور سماجی ریفارمر اور ہائی کورٹ کے اولین ہندوستانی جج جسٹس مہادیو گووند رانا ڈے کے انتقال پر ایک مرثیہ کہا۔ یہ مسدس کی صورت میں ہے اور چکبست کا کہا ہوا پہلا مرثیہ ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۰۳-۰۴ء کے دوران جب چکبست کی تعلیم میں خلل واقع ہو گیا تھا۔ انہوں نے اپنی ادبی اور سماجی کاوشات کو اور تیز کر دیا تھا۔ ۱۹۰۴ء میں انہوں نے کشمیری ینگ مین ایسوسی ایشن اور بہادر لائبریری کی بنیاد رکھی اور ساتھ ہی کشمیری پنڈتوں کی سوشل کانفرنس کے لیے ایک اور لمبی نظم کہی۔ ۱۹۰۴ء میں انہوں نے دو طویل نظمیں کہیں جو ایک دوسرے کی مخالف سمتوں میں جاری تھیں۔ ایک میں اس وقت کے وائسرائے لارڈ کرزن پر جنہوں نے کلکتہ یونیورسٹی کے کانووکیشن ایڈریس میں ہندوستانی تہذیب کی مذمت میں کچھ کہہ دیا تھا سخت چوٹیں کی گئی تھیں۔ یہ نظم "اودھ پنچ" کے مدیر سجاد حسین صاحب کی فرمائش پر اس جریدے کے لیے کہی گئی تھی۔ دوسری نظم شاعر کے اہم جماعت اور دوست پرتاپ کشن گرٹو کی موت پر کہا ہوا مرثیہ تھا۔ لیکن یہ مرثیہ دو برس بعد "العصر" نامی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۰۳ء اور ۱۹۰۴ء میں انہوں نے کئی مضامین تسنیم، سرشار، ترلوک ناتھ ہجر وغیرہ اہم ادبا پر اور کچھ مضامین ذات پات کی سخت گیریوں کی مخالفت میں لکھے۔"۵

لیکن چکبست کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ وہ ادبی مباحثہ ہے جو پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" کے ایک نئے ایڈیشن کی اشاعت سے وقوع پذیر ہوا، جس میں ان کا مقدمہ تھا۔ چکبست نے نسیم کی نہ صرف پذیرائی کی تھی بلکہ ان کے محاسن گنوانے میں ساری حدیں توڑ دی تھیں۔ شرر کو ان کا مقدمہ سخت ناپسند ہوا اور انہوں نے نسیم کے ساتھ ساتھ ان کی مثنوی کو بھی رد کرنا چاہا۔ اب یہ معاملہ "اودھ پنچ" کے مدیر سجاد حسین تک پہنچا، جس میں شرر کے خلاف آواز اٹھنی شروع ہوئی۔ یہ مباحثہ عجیب رنگ اختیار کر گیا اور کئی لوگ اس میں ملوث ہو گئے۔ کچھ لوگوں نے نام بدل کر بھی لکھنا شروع کیا۔ ایک رسالہ "افضل" نکلا جس میں چکبست کی پذیرائی کی گئی۔ ایک رسالہ "نقاد" میں منظر دہلوی اور حکیم برہم نے چکبست کی مخالفت شروع کی۔ بہر حال، یہ ادبی مباحثہ چھپ چکا ہے۔ اس میں شرر اور چکبست دونوں ہی کو فریقین نے فرقہ وارانہ ذہنیت کا حامل بتایا۔ حالانکہ دونوں ہی کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔

چکبست نے اپنا کلام مرتب کیا تو اپنے بہت سارے اشعار نکال دیے۔ غزلوں کے اشعار کم کر دیے۔ ایسا بھی ہے کہ کسی غزل میں تین شعر ہیں تو کسی میں چار۔ لیکن لالا پرشاد (چکبست کے ماموں) نے ان کے مشاعرے میں پڑھی ہوئی غزلیں بھی جمع کر لی تھیں۔ غزلوں کے کئی شعر زبان زد خاص و عام ہیں جن میں ایک تو مصنف سے کم مشہور نہیں ہے:

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

چکبست کو ایک لبرل محب وطن کے طور پر جانا اور سمجھا جاتا ہے۔ وہ ایک سچے محب وطن تھے۔ مہاتما گاندھی کی شخصیت ان کی نگاہ میں اہم ترین تھی۔ انہوں نے پہلی جنگ عظیم کے دوران جنگی کیفیات و محبان وطن کی مسائل سے تعبیر کیا لیکن اس کے بعد وہ برطانوی حکومت کے رویے سے خوش نہیں ہوئے اور مسز اینی بسنٹ کی تحریک ہوم رول سے وابستہ ہو گئے۔ اس وقت کانگریس میں پھوٹ پڑ چکی تھی لیکن وہ اسے ایک غلط چیز سمجھتے تھے۔ چکبست کے یہاں بیداری کی ایک تصویر ملتی ہے۔ اقتصادی مسائل بھی ان کے نگاہ میں تھے۔ غریبوں اور مفلسوں سے بڑی محبت کرتے تھے۔ سماجی ناہمواریوں سے برگشتہ تھے اور ان تمام موضوعات کو اپنے شعر میں ڈھالتے رہتے تھے۔ ان کے اشعار سے ان کے مذہبی نظریے کے کچھ نقوش ملتے ہیں جن سے کہیں کہیں مسلمانوں کو فرقہ واریت کی بو ملتی ہے۔ لیکن یہ درست نہیں ہے۔ اپنے عقیدے سے والہانہ وابستگی کوئی بری بات نہیں اور اس میں فرقہ واریت کا کوئی پہلو پیدا نہیں ہوتا۔ دراصل ان کا نقطۂ نظر تھا کہ ہندو اور مسلمان اپنے مذہبی عقیدے کے ساتھ ایک دوسرے کو برداشت کرتے اور یہی صحیح نقطۂ نظر ہے۔ چکبست نے اگر ہندو یونیورسٹی کے قیام کی پذیرائی کی تو بھی ان کی فرقہ واریت اس سے کہاں عیاں ہوتی ہے۔

چکبست کے یہاں ہر معاملے میں توازن کا پتہ ملتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ نئی تحریک سے متعلق وہ دل میں یہ توازن ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے۔ "مرقع عبرت" ہو یا دوسری نظمیں، ان میں حب الوطنی کا بڑا احساس ملتا ہے۔ لڑکیوں کو بھی مسلسل نصیحتیں کرتے رہے۔ ان کی ایک نظم "پھول مالا" سے ایسے احساسات اور ایسی فکر بے حد نمایاں ہے۔ ان کی کئی نظموں میں لفظ "قوم" تکرار کے ساتھ آیا ہے، جس سے کئی غلط فہمیاں پیدا ہوتی رہی ہیں، جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ چکبست کے یہاں وطنی شاعری کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ کیف نے لکھا ہے کہ ان غزلوں اور نظموں میں کل ملا کر ۳۲۵ (تین سو پچیس) اشعار ہیں ان میں ۲۰۵ شعر حب الوطنی سے متاثر ہیں۔ بعض جگہوں پر ان کی شاعری تحریکی بھی ہو گئی ہے، جس میں یہی عنصر کام کرتا ہے۔

چکبست کو قدرت کی منظر کشی میں بھی کمال حاصل تھا اور اس باب میں وہ کلاسیکی روایات کو اپنی نگاہ میں رکھتے تھے۔ چکبست نے نثر میں بھی بہت سی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں۔ انہوں نے "کشمیر درپن" میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ کئی اہم ہندو شعرا پر ان کے مضامین وہیں شائع ہوئے۔ تب ہی ۱۹۰۵ء میں انہوں نے "گلزار نسیم" کا ایک ایڈیشن مرتب کر کے شائع کیا تھا جو مباحثہ کا باعث ہوا۔ ڈاکٹر [illegible] نے اتر پردیش اردو اکادمی سے "انتخاب مضامین چکبست" شائع کیا تھا، جس میں ۵۱ اہم مضامین ہیں۔ یہ مضامین بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور چکبست کی نثر نگاری کے آفاق کو سامنے لاتے ہیں۔

ذیل میں ان کے کلام سے کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جن سے ان کی شاعری کے مزاج و میلان کا اندازہ ہوتا ہے

ان کو تہذیب سے یورپ کی نہیں کچھ سروکار
ظاہری شان و نمائش پہ دل و جاں ہیں نثار

ہیں وہ سینے میں کہاں غیرت قومی کے شرار
جن سے مغرب میں ہوئے خاک کے پتلے بیدار

سیر یورپ سے یہ اخلاق و ادب سیکھا ہے
ناچنا سیکھا ہے اور لہو و لعب سیکھا ہے

(نظم: دردِ دل)

تھے خطہ یورپ میں جو اصلاح کے بانی
آزادیٔ قومی پہ لہو کر گئے پانی
مرجھا گئے کشتوں کے گل باغ جوانی
اس قتل سے پر ہو رہا رنگ خزانی
سرگرم شہادت تھے وہ ایثار کی خو سے
سینچا چمن قوم رگ جاں کے لہو سے

(نظم: مرقع عبرت)

جو بتاتے ہیں نمائش کا کھلونا تم کو
ان کی خاطر سے یہ ذلت نہ اٹھانا ہرگز
پوجنے کے لئے مندر ہے جو آزادی کا
اس کو تفریح کا مرکز نہ بنانا ہرگز

(نظم: پھول مالا)

جو اب بھی بیٹھ رہے سر اٹھاؤ گے پھر کیا
ہندوئے قوم کو نیچا دکھاؤ گے پھر کیا
جفا و جور کی ذلت مٹاؤ گے پھر کیا
تم اپنے بچوں کو قصے سناؤ گے پھر کیا
رہے گا قول یہی ان سے ان کی ماؤں کا
لہو رگوں میں تمہاری ہے بے حیاؤں کا

کہاں احاطۂ ہستی سے بھاگ کر جاؤں
نئی زمین نیا آسماں نہیں ملتا

اجل کی نیند میں بھی خواب ہستی گر نظر آیا
تو پھر بیکار ہے تنگ آ کے اس جینے سے مرجانا

زندگی کیا ایام کا افسانہ ہے
زہر بھرنے کے لئے عمر کا پیمانہ ہے

عدم سے آئے تھے دنیا میں کیا معلوم تھا ہم کو
رہے گا ساتھ سودا زندگی کا درد سر ہو کر

ختم ہوتا نہیں کیوں ہستی ناشاد کا راگ
پابۂ گل جسم سہی روح تو مجبور نہیں

شوق قدوائی

(۱۸۵۲ء — ۱۹۲۵ء)

نام محمد علی اور شوق تخلص تھا۔ امیر کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۲ء میں لکھنؤ کے قصبہ جگور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام کاظم علی قیس تھا۔ وہ شاعر تھے اور قیس تخلص کرتے تھے۔ شوق ابھی کمسن ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ پھر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ان کے اسلاف کی جائداد ضبط کر لی گئی۔ کوئی اثاثہ باقی نہیں رہا۔ اس طرح شوق کا بچپن مالی پریشانیوں میں گزرا۔ لیکن خاندان کے افراد ذی علم تھے۔ لہٰذا گھر ہی میں ابتدائی فارسی عربی کی تعلیم ہوئی۔ انگریزی بھی اپنے ہی لوگوں کے بیچ پڑھی لیکن انگریزی سے ان کی دلچسپی بڑھی تو بدایوں کے سرکاری اسکول میں داخلہ لے لیا۔ مالی حالت ایسی نہ تھی کہ تعلیم جاری رکھ سکتے۔ ملازمت ضروری تھی۔ چنانچہ فیض آباد میں تحصیلدار ہو گئے لیکن اس پوسٹ پر جی نہ لگا اور استعفیٰ دے دیا۔ لوگوں کی مدد سے "آزاد" نام کا اخبار نکالنے لگے۔ لیکن زندگی فارغ البالی سے نہیں گزار سکے۔ بھوپال میں مختلف قسم کی ملازمتیں کیں اور آخر عمر میں رامپور کے سرکاری کتب خانے میں ملازم ہو گئے۔ صحت اچھی نہیں تھی اس لئے وقت سے پہلے ہی پنشن لے لی اور وہاں سے چلے گئے لیکن انتقال ۱۹۲۵ء میں گونڈہ میں ہوا۔

واضح ہو کہ احمد علی شوق قدوائی کا وقت وہی ہے جب جلال، برق، تسلیم اور کئی دوسرے شاعر لکھنؤ میں موجود تھے اور اپنی اپنی جگہ پر اہم سمجھے جاتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ انیس اور دبیر بھی اپنے اپنے فن کی انتہائی بلندیوں پر تھے۔ امیر بھی

موجود تھے، جن کا غلغلہ تھا۔ شوق نے تسلیم کی شاگردی اختیار کر لی۔ کہا جاتا ہے کہ تسلیم کی طرح شوق کو بھی محلات کی زبان پر بڑی قدرت تھی۔ نسائی زبان سے واقفیت ان کے کلام میں خاص رنگ پیدا کرتی تھی۔ زبان بامحاورہ استعمال کرتے تھے۔ ان کی ایک مثنوی "ترانۂ شوق" ہے، جو اپنے وقت میں بہت مشہور ہوئی۔ اس مثنوی نے اتنی شہرت پائی کہ دوسرے شعرا اس کے تتبع میں مثنویاں لکھنے لگے۔ اس وقت مثنوی "گلزار نسیم" ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی تھی۔ ظاہر ہے شوق پر اس کے اثرات پڑے ہوں گے لیکن انہوں نے اس کی نقالی نہیں کی۔ "گلزار نسیم" ہی کی طرح "ترانۂ شوق" میں اختصار کا پہلو نمایاں ہے۔ استعارات و تشبیہات کی کمی نہیں۔ زبان و بیان کی نزاکت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ فوق فطرت عناصر بھی موجود ہیں۔

مثنوی کے علاوہ شوق نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان کی غزلیں معرکے کی نہیں ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ سب کی سب غزلیں پھیکی ہیں۔ ان کے دیوان میں ایسے بھی اشعار ہیں جو امیر کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ آخری دور کے کلام میں تھوڑی سی جان آئی ہے۔

شوق نظم نگار بھی تھے۔ ان کی مسلسل نظمیں دستیاب ہیں۔ کچھ نظمیں معروف بھی ہیں جیسے "الف سے اکل حلال"، "عفو"، "بچے کا وہی ظرف ہے جو ظرف میں ہوگا"، "سخاوت"، "حکمت اور دولت"، "راست بازی" اور "علم" وغیرہ۔

شوق نے اخلاقی شاعری بھی کی ہے اور قومی بھی۔ ان کا ایک مسدس "نکل و نہار" کے نام سے خاصہ مشہور ہے۔ اس میں مولانا حالی کے مسدس کی کیفیت ملتی ہے۔ شوق کے حالات اس وقت تک مکمل نہیں ہوتے جب تک ان کی مشہور مثنوی "عالم خیال" کا ذکر نہ کیا جائے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ ایک فراق زدہ عورت کی کہانی ہے جس میں شوہر کی جدائی سے پیدا ہونے والے احوال رقم کیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں اس مثنوی پر مسلمان عورت کے تیور اور فطری حیا کو لے کر تنقید بھی کی گئی ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ درست نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس مثنوی کی بدولت شوق دبستان لکھنؤ کے ایک خاص شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے چند ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کی مثنوی "ترانۂ شوق" کے چند اشعار دیکھئے۔

شیشے کی پری کو ساقیا لا
بھر بادۂ تیز سے پیالہ
بھر دے بھر دے پیالا بھر دے
دل سرد ہے خوب گرم کر دے
نسوں سے حالتوں کی باتیں
نظروں سے نگاہوں کی باتیں
پہنچا اس کے جو بے تو بت کی یہ
آنچل کی طرح سمٹ گئی یہ

عزیز لکھنوی

(۱۸۸۲ء ــ ۱۹۳۵ء)

عزیز لکھنوی کا حقیقی نام مرزا محمد ہادی تھا۔ عزیز تخلص کرتے تھے۔ یہ لکھنؤ میں ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد علی تھے۔ ان کے اسلاف کا تعلق شیراز سے تھا۔ جہاں سے وہ کشمیر آکر بس گئے تھے۔ پھر اودھ بادشاہوں کے عہد میں لکھنؤ آگئے۔ ان کے والد کے بارے میں مشہور ہے کہ بڑے ذی علم تھے اور صاحب تصنیف بھی۔ ان کے ایک بھائی مرزا محمد مہدی لکھنؤ میں طبابت کرتے تھے اور اچھے حکیموں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ عزیز لکھنوی کی عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ لیکن باقاعدہ طور پر انہوں نے صرف و نحو اور فقہ کی تدریس لی۔ منقولات اور معقولات کی بھی تعلیم حاصل کی۔ انہیں بڑے اہم استاد ملے مثلاً مولوی شیخ فدا حسین، مولوی سید ابوالحسن، مولوی سید لطف حسین، آغا سید محمد صادق وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ موصوف نے ۱۹ سال کی عمر میں باقاعدہ شاعری کا آغاز کیا اور صفی لکھنوی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کی نگاہوں میں فارسی کے اہم شعراء تھے۔ خصوصاً حافظ، عرفی اور نظیری کے اثرات ان پر نمایاں ہیں۔ میر و غالب سے بھی متاثر تھے ہی۔

ابتدا میں وہ ہائی اسکول امین آباد میں فارسی اور اردو پڑھانے پر مامور ہوئے۔ اس کے بعد علی محمد خاں مہاراجہ محمود آباد کے بچوں کی اتالیقی ان کے حصے میں آئی اور ساری عمر اسی سے وابستہ رہے لیکن ابتدا میں انہوں نے ڈپٹی کمشنر مرزا محمد عباس خاں کے پرائیویٹ سکریٹری کا کام انجام دیا۔

عزیز کی تین شادیاں ہوئیں۔ پہلی خاتون کشمیری تھیں۔ جن کے بطن سے مرزا ابو محمد پیدا ہوئے۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد منشی بہار لکھنوی کی ایک رشتہ دار بہن سے شادی کی۔ ان کے بطن سے بھی ایک اولاد محمد مہدی ہوئی۔ عجیب اتفاق ہے کہ ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ تب انہوں نے تیسری شادی کی۔ یہ شادی سید مہدی ابن مولانا سید ابوالحسن کی دختر سے ہوئی۔ جن کا نام قمر تھا ولیہ بیگم۔ ان سے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔ دونوں بیٹے معروف ہیں یعنی مرزا محمد صادق تہذیب اور دوسرے مرزا محمد جعفر حیات لکھنوی۔

عزیز لکھنوی کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ دراصل موصوف ذیابیطس کے مرض میں گرفتار تھے اور دس سال اس مرض کو کسی نہ کسی طرح جھیلا۔

عزیز لکھنوی ایک قابل لحاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے استاد صفی لکھنوی نے کافی جیتل کیا تھا جس کے اثرات دور رس رہے تھے۔ جلال لکھنوی کی اصلاحی تحریک زور پکڑ چکی تھی جس سے وہ متاثر تھے۔

عزیز لکھنوی گو کہ کلاسیکی مزاج رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں لچک بھی ہے۔ جذبات و فکر سے آراستہ ہیں۔ بیان پر قدرت ہے۔ الفاظ ایسے استعمال کرتے ہیں جنہیں پر شکوہ کہا جا سکتا ہے پھر بھی سادگی ہاتھ سے نہیں جاتی۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کا کلام صفی آرٹیل سے بہرہ ور ہے۔ انہوں نے غزل کو نئے لب و لہجے سے آراستہ کرنے میں خاصا زور صرف کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نئے اسالیب کی تلاش میں تھے۔ گویا انہوں نے ایک طرح سے غزل میں معنوی حسن پیدا کیا اور اس کے تیور کو نکھارنے کی کوشش کی۔

عزیز لکھنوی کی غزلوں میں حسن و عشق کی کیفیات ملتی ہیں۔ ان میں دلکشی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ کی خارجیت نہیں ہے جو لکھنوی مزاج کا حصہ ہے۔ گویا ان کا کلام فرسودگی اور رکاکت سے پاک ہے۔ ان کے یہاں وصل و فراق کے اشعار ملتے ہیں لیکن حزنیہ کیفیت کے ساتھ۔ اس سے ان کی شاعری کا کیف فزوں ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ میر سے متاثر ہیں اس لئے ان کے یہاں غم و الم ایک خاص تیور سے سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حسن کی شدت سے ان کا کلام ایک خاص رنج کا ہو گیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عزیز نے فارسی شعرا کے علاوہ میر سے خاصا اکتساب کیا ہے۔ ان کے کلام کی داخلیت میں جو حزنیہ عنصر ہے وہ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ گویا عزیز اپنے رنگ کے ایک باوقار شاعر ہیں جو لکھنوی شاعری کے اس کیف کی یاد دلاتے ہیں جو دہلی اسکول سے وابستہ سمجھا جاتا ہے۔ عزیز کے بعض قصیدے بھی معروف ہیں۔ وہ قصیدوں کی تشبیب پر خاص توجہ دیتے اور دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تمام عمر جلا اور کبھی دھواں نہ اٹھا
یہ کیسا راز تھا یہ کیسی راز داری تھی

جلووں کو ان کے شوق کا پیدا کروں حجاب
دیکھوں تو کیا دکھائے یہ ذوق نظر مجھے

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

دریا کبھی رواں انہیں آنکھوں سے تھا عزیز
یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

تاثیر جذب عشق کو بدنام کیوں کروں
سمجھوں محبت ان کو عداوت ہی کیوں نہیں

ہم اسی زندگی پہ مرتے ہیں

وہ نگاہیں کیا کہوں کیوں کر رگِ جاں ہو گئیں
دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہو گئیں

اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوخ نے
ہستیاں جب مست کے اجزائے پریشاں ہو گئیں

بیخود موہانی

(۱۸۸۳ء — ۱۹۴۰ء)

پورا نام سید احمد بیخود موہانی ہے۔ ۱۸۸۳ء میں مشہور قصبہ موہان کے ایک محلہ متولی میں ایک ذی وقار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالستار تھا ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے بزرگوں میں کئی لوگ اردو عربی اور فارسی سے بڑا خاص ربط رکھتے تھے۔ ان ہی کے ذریعے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم ہوئی۔ بیخود کے ایک بڑے بھائی سید محمد آصف تھے جو فارسی منڈی نخاس لکھنؤ میں مقیم تھے وہیں بیخود نے بھی زندگی کا بڑا حصہ بسر کیا۔ ۱۸۹۷ء میں مڈل پاس کیا اس کے بعد پرائیویٹ طور پر منشی فاضل ہوئے۔ پھر بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں الہ آباد سے لیں۔

بیخود فطری طور پر شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ گھر کا ماحول بھی شاعری کے لئے خوشگوار تھا۔ بیخود نے یہ تخلص خود ہی منتخب کیا تھا اور اس تخلص ہی سے اتنے معروف ہوئے کہ اصلی نام لوگ فراموش کر بیٹھے۔ انہوں نے پہلی ملازمت لکھنؤ ریلوے آڈٹ آفس میں کی۔ پھر کئی اسکول اور کالجوں میں اردو فارسی پڑھاتے رہے۔ اس کے بعد شیعہ کالج میں استاد ہوئے اور ساری زندگی یہیں گزری۔ ان کے معاصرین میں ثاقب لکھنوی اور عزیز لکھنوی ان کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے کلام میں کھل کھیلنے کا انداز نہیں ہے نہ ہی وہ سطحیت ہے جو بعض لکھنوی شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ بیخود نے کسی سے اصلاح نہ لی لیکن ابتدائی تعلیم اس طرح ہوئی تھی کہ کلام میں ہر طرح کی پختگی پائی جاتی۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں عرفان عباسی رقم طراز ہیں:-

> ''اردو میدان میں ایک انفرادی رنگ کا مالک نمایاں شاعر اور ہر دل عزیز صاحب تصنیف و تالیف تھے۔ وہ فنکار بھی تھے اور فن کے جوہری بھی۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ غزل کے علاوہ قصائد، منقبت، قطعات، مرثیہ اور رباعی وغیرہ اصناف میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ مشاعروں میں شرکت کرتے تھے اپنے کلام اور ترنم سے محفل پر چھا جاتے تھے۔ پیش رو شعرا میں غالب اور مومن سے متاثر تھے۔ ان کے رنگ میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ کہتے ہیں:

> ہے بیخود خوش بیاں کے دم تک
> مومن کا بیاں اسد کا انداز'' •

دراصل بیخود موہانی فارسی پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ حافظ اور عرفی سے متاثر تھے۔ چنانچہ ان کی کلیات ''قند پارسی'' میں فارسی کلام بھی ہے۔

ان کی ایک حیثیت ریسرچ کی بھی ہے۔ مشہور کتابوں میں ''شرح دیوان غالب'' ''گنجینۂ تحقیق'' ''جوہر آئینہ'' اور ''منظر آئینہ'' ہیں۔

بیخود کی ''شرح دیوان غالب'' بہت مشہور ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۳ء میں مکمل ہوئی تھی لیکن ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی اور تیس برس بعد ۱۹۷۰ء میں سید سکندر آغا نے اسے شائع کیا۔ انہوں نے اپنی شرح میں اس کا احساس دلایا ہے کہ مرزا غالب کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی سمجھنا چاہئے۔ بیخود نے کوشش کی ہے کہ ایسے اشعار جو مشکل ہیں اور جن کی تفہیم آسان نہیں انہیں بھی اس طرح شرح کی جائے کہ معنی واضح ہو جائیں۔

''گنجینۂ تحقیق'' میں پانچ تحقیقی مضامین ہیں۔ ابتدائی تین مضامین غالب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ان کی زندگی میں بھی شائع ہوئی تھی۔ اس کی ایک نئی اشاعت ۱۹۷۹ء میں اتر پردیش اردو اکادمی کی طرف سے ہوئی ہے۔ ''جوہر آئینہ'' میں شعریات پر بحث ہے اور ان دونوں کتابوں کی اسی لحاظ سے اہمیت ہے۔ ''انتخاب بیخود موہانی'' ۳۰ صفحہ کی ایک کتاب سید سکندر آغا نے مرتب کی ہے، جو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔ اس میں بیخود موہانی کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

درد کا احساس بھی کرتے ہوئے ڈرتے تھے ہم
اللہ اللہ کس قدر نازک مزاج یار تھا

دل کے رہ گئی دنیا نگاہ والوں کی
حریم ناز تک اس دلربا کا آنا تھا

نمود جلوہ ہے ستر ہزار پردوں میں
نقاب حسن ازل کا نقاب ہو نہ سکا

بیخود طلسم ہستی موہوم پر نہ جا
پایاں کیا ہوا ہے پیدا گرد و غبار میں

دنیا کے کمال حد سے بڑھ کر
تمہید زوال بن گئے ہیں

جوہر کا انتقال ۲۷ نومبر ۱۹۳۰ء کو ہوا۔

عبدالمنان بیدل

(۱۸۸۲ء — ۱۹۸۲ء)

ان کا اصل نام عبدالمنان ہے اور بیدل تخلص کرتے تھے۔ دیوان ضلع پٹنہ وطن تھا۔ یکم جولائی ۱۸۸۲ء میں آرہ میں پیدا ہوئے۔ یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد پٹنہ آگئے اور پٹنہ کالجیٹ کے طالب علم ہوئے۔ بی اے پٹنہ کالج سے کیا۔ اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔ ۱۹۱۹ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ تعلیم کے اختتام کے بعد مدرسہ عالیہ کلکتہ میں انگریزی کے استاد ہو گئے۔ بعد میں ان کی خدمات بہار میں منتقل کر دی گئیں۔ ۱۹۲۷ء میں پٹنہ کالج میں فارسی اور اردو کے لیکچرر ہوئے اور اس یونیورسٹی کے سینٹ اور سنڈیکیٹ کے ممبر بھی رہے۔

موصوف نے متعدد کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ شعر گوئی کی طرف بطور خاص متوجہ ہوئے۔ نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی۔ ان کا مجموعہ کلام "کلام بیدل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

بیدل روایت پسند شاعر رہے ہیں لیکن زبان و بیان پر قدرت کے سبب ان کے کلام میں ایک طرح کی فنی مہارت پائی جاتی ہے۔ جذبات و احساسات میں کوئی ایسا انداز نہیں جو انہیں بطور خاص دوسروں سے ممیز کر سکے۔ ہاں ان کی نظموں کا انداز قدرے الگ ہے۔ ان کی ایک نظم "نالۂ پریشاں" سے چند اشعار درج کر رہا ہوں:

ایک بھی راہرو منزل جاناں نہ رہا
کوئی اب تشنۂ سرچشمۂ حیواں نہ رہا
کوئی غم خوار دل سوختہ ساماں نہ رہا
کوئی نظارگی دیدۂ حیراں نہ رہا
کوئی اب ناز کش غمزۂ جاناں نہ رہا
نہ رہا کوئی خلش پرور مژگاں نہ رہا
جبہ سائی در صیاد کا وہ شوق نہیں
دل کو ذوق نگہ الفت زنداں نہ رہا
نفس گرم میں وہ شعلہ فشانی نہ رہی

چشم پر اشک میں وہ سوز کا طوفاں نہ رہا
رند یکرنگ و نوا سنج وفا اب ہیں کہاں
کوئی بھی جام کش بادۂ عرفاں نہ رہا
گر نئے رنگ سے آئی بھی بہار اب کے تو کیا
دل افسردہ کو وہ شوق گلستاں نہ رہا
میری کم حوصلگی کی مجھے ملتی ہے سزا
کہتے پھرتے ہیں کہ اللہ نگہباں نہ رہا

پروفیسر عبدالمنان بیدل کی وفات ۱۰ اپریل ۱۹۸۲ء میں ہوئی۔ پروفیسر عطا کاکوی نے تاریخ رحلت کہی:

یہی تاریخ سال رحلت ہے
غم بپا ہے یہ مرگ بیدل کا

۱۴۰۲ھ

میرزا یاس یگانہ چنگیزی

(۱۸۸۴ء — ۱۹۵۶ء)

یاس عظیم آبادی کا اصل نام میرزا واجد حسین تھا۔ پورا نام اس طرح ہے میرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی۔ یاس تخلص تھا اور نام میرزا واجد حسین اور تاریخی نام میرزا افضل بیگ۔ ایک زمانے میں عرف عام میں یاس عظیم آبادی کہے جاتے تھے۔ لیکن اپنے لیے القاب و آداب یہاں تک کہ تخلص بھی مسلسل بدلتے رہے اور خود کو نئے القاب و آداب سے سرفراز کرتے رہے۔ مثلاً یاس عظیم آبادی ثم یگانہ چنگیزی لکھنوی ثم خاصہ خاصان ادب ثم امام الغزل اور آخر میں غالب کے چچا۔ یگانہ کے والد کا نام میرزا اقام حسین عرف میرزا پیارے صاحب تھا۔ ان کے بزرگ جد امجد میرزا حسین بیگ چغتائی اپنے بھائی میرزا بیگ کے ساتھ ایران سے ہندوستان آئے۔ حسین بیگ چغتائی سلطنت مغلیہ کے دامن دولت سے بہ سلسلۂ سپہ گری وابستہ ہوئے اور ان کے اخلاف کو عظیم آباد میں جاگیریں ملیں۔ دو تین پشتوں تک تو تلوار ہاتھ میں رہی پھر سرکار دہلی سے جاگیریں پا کر محلہ مغلپورہ میں آباد ہو گئے۔ اسی محلے میں علاوہ شاہزادگان و روسائے دہلی نواب آصف الدولہ نواب اودھ کے دو بھائی میرزا جنگلی اور میرزا مینڈھو بھی سکونت پذیر تھے۔ یہ بیان سید محمود علی خاں صبا عظیم آبادی کا ہے اور ان کی کتاب "شاد عظیم آبادی کے نوادر" سے ماخوذ ہے۔

"یگانہ بقول خود ۱۷ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو پٹنے کے محلے مغل پورے میں پیدا ہوئے۔ مدرسے اور اسکول کی تعلیم اسی شہر میں حاصل کی۔ ۱۹۰۳ء میں انٹرنس پاس کیا۔ ۱۹۰۴ء میں کلکتے کا سفر کیا۔ مٹیا برج میں واجد علی شاہ کے خاندان کے دو افراد کی معلمی کی۔ وہاں کی آب و ہوا راس نہ آئی، اس لئے پٹنے واپس آگئے۔ یہاں بھی صحت بحال نہ ہوئی تو ۱۹۰۵ء میں علاج کی غرض سے لکھنؤ کا عزم کیا۔ خاک لکھنؤ ایسی دامن گیر ہوئی کہ زندگی کا بڑا حصہ یہیں گزر گیا۔ ۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع کی بیٹی کنیز حسین سے شادی ہوئی۔ حکیم صاحب لکھنؤ کے مشہور حکما میں سے تھے۔ علم و ادب سے بھی گہرا شغف تھا۔ مشہور کتاب 'مباحث گلزار نسیم یعنی معرکہ چکبست و شرر' (مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۳ء) انہیں کی مرتب ہے۔ اس کے آخر میں مثنوی گلزار نسیم کا مکمل متن بھی ہے جسے حکیم صاحب نے بہت محنت سے مرتب کیا ہے۔"*

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ "نشتر یاس" اور "آیات وجدانی" میں یگانہ نے اپنے حالات اس طرح قلمبند کئے ہیں جیسے ان کا تعلق چغتائی خاندان سے ہو یا یہ کہ ان کے خاندان میں کوئی صاحب اقتدار اور صاحب ثروت رہے ہوں لیکن یہ امور شاید صحیح نہیں ہیں یا ہوں بھی تو ان کے والد کے زمانے میں صورت بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ ان کے خاندان کی جو صورت سامنے آتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے یگانہ مالی پریشانیوں میں گھرے رہے۔ اگر ان کے والد کے پاس کچھ زمینداری تھی بھی تو وہ بہت معمولی رہی ہوگی۔ پھر ان کے والد کو افیون کا شوق بھی تھا جبکہ مالی حالت ایسی نہ تھی کہ افیون کا انتظام ہو سکتا۔ بقول صبا عظیم آبادی:-

"پٹنہ کے محلہ گلزار باغ میں افیون کا گودام تھا جہاں نیپال، غازی پور اور دوسری جگہوں سے چٹائی میں لپیٹ کر افیون آتی تھی۔ یہ چٹائیاں دریائے گنگا کے کنارے پھینک دی جاتی تھیں۔ پیارے صاحب ان چٹائیوں کو لے آتے اور پانی میں جوش دے کر عرق اتار لیتے تھے جس کے پینے کے لئے شہر کے غریب افیونی آیا کرتے تھے۔ پیارے صاحب کی آمدنی یہی گزر اوقات تھی اور پیارے صاحب 'عرق فروش' مشہور ہو گئے تھے۔"**

یوں بھی یاس کی ناداری کی تصویر عہد طفلی سے ابھر جاتی ہے۔ اس لئے کہ انہیں شیعہ ہونے کے باوجود محمد سعید صاحب حسرت کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرنی پڑی اور یہ حنفی مسلک کا مدرسہ تھا جہاں داخلے کے لئے پیسوں کی ضرورت نہ تھی۔ بعد میں مولوی سید علی خاں جناب شاگرد شاد عظیم آبادی نے انہیں محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سٹی میں داخل کروا دیا جہاں انہیں کوئی فیس نہیں دینی پڑتی تھی۔ انہیں وقف اسٹیٹ سے وظیفہ بھی دلایا کیونکہ یاس بہت ذہین طالب علم تھے۔ صبا عظیم آبادی رقم طراز ہیں کہ:-

---

* "کلیات یگانہ" مرتب: مشفق خواجہ، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

[illegible]

"مرزا صاحب کے والد کا مکان محلہ مغلپورہ میں نواحی کے آغا... کے قریب تھا۔ یہ ایک مختصر نیم پختہ کھپریل کا مکان تھا۔ ان کی پھوپھی [illegible] بیگم جو لاولد تھیں اور جنھوں نے مرزا صاحب کو گود لیا تھا، ان کا مکان بھی مختصر ہی تھا البتہ ایک کمرے کے اوپر چھت تھی۔"*

ایسے ہی حالات کی وجہ سے اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لئے انہیں ابتدا ہی سے ٹیوشن کرنی پڑی۔ حالات اتنے خراب تھے کہ انہیں ترک وطن کرنا پڑا اور وہ مٹیا برج چلے گئے جو شیعوں کا مرکز تھا۔ وہاں بھی انہوں نے ٹیوشن کا سلسلہ جاری رکھا۔ جب طبیعت وہاں بھی نہیں لگی تو عظیم آباد واپس آگئے۔ وہ کسی طرح اپنے حالات کو بہتر بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ آگئے اس وقت ان کی عمر چالیس سال تھی یہاں آنے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ دبستان لکھنؤ کا امتیاز بہت واضح تھا اور یگانہ اپنے آپ کو وہاں کے شعرا کے مقابل ٹھہرانا چاہتے تھے۔ ابھی وہ لکھنؤ ہی میں تھے کہ ان کے والد اور پھوپھی دونوں کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ عظیم آباد کا مختصر سا مکان فروخت کر دیا اور ۱۹۱۱ء سے مستقلاً لکھنؤ رہنے لگے۔

۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع شیرازی کی منجھلی بیٹی کنیز فاطمہ دختر حکیم امیر بخاری کی چھوٹی صاحبزادی کنیز حسین صاحبہ سے ان کا عقد ہو گیا۔ ایک قطعہ تاریخ یادگار ہے:

لکھئے یہی ہر بار تن تیسری بلیغ
ہے جشن عقد یاس کا مد نظر کہیں

۱۹۱۳ء

کنیز حسین صاحبہ سے یگانہ کو پانچ اولادیں ہوئیں مریم جہاں، ام صغریٰ، آغا جان، حسن باقر اور آغا عطو۔ شادی کے بعد ہی یگانہ نے ۱۹۱۴ء میں اپنا مجموعہ کلام "نشتر یاس" شائع کیا۔ اس کی تقریظیں ہی ابتدا میں ان کی مخالفت کا سبب بن گئیں۔ اس سلسلے میں ایک ضروری اقتباس نقل کرتا ہوں:-

"چونکہ مرزا صاحب جناب پیارے صاحب رشید نبیرہ میر انیس مرحوم سے استفادہ کرتے تھے لہٰذا لکھنؤ کے مرثیہ گو اساتذہ حضرت محمد جعفر اوج خلف ارشد حضرت مرزا دبیر مرحوم، جناب محمد علی عارف نبیرہ میر نفیس مرحوم، جناب نواب سید محمد حسین خاں انجم یادگار امیر مرحوم اور جناب سید محمد کاظم جاوید خلف جناب امید مرحوم وغیرہم نے پر زور تقریظیں لکھیں۔ ان تقریظوں کو دیکھ کر حضرت عزیز، جناب ثاقب، محشر اور آرزو کے ساتھ ساتھ تمام شعرائے لکھنؤ چراغ پا ہو گئے۔ مرزا صاحب کی مخالفت شروع ہو گئی۔ مرزا صاحب بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتے رہے۔ ۱۹۱۵ء میں مرزا صاحب نے فن عروض پر ایک رسالہ 'چراغ سخن' لکھ کر معاصرین

"یگانہ بقول خود ۱۷ ذی الحجہ ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۸۴ء کو پٹنے کے محلے مغلپورہ میں پیدا ہوئے۔ مدرسے اور اسکول کی تعلیم اسی شہر میں حاصل کی۔ ۱۹۰۳ء میں انٹرنس پاس کیا۔ ۱۹۰۴ء میں کلکتے کا سفر کیا۔ مٹیا برج میں واجد علی شاہ کے خاندان کے دو افراد کی معلمی کی۔ وہاں کی آب و ہوا راس نہ آئی، اس لئے پٹنے واپس آ گئے۔ یہاں بھی صحت بحال نہ ہوئی تو ۱۹۰۵ء میں علاج کی غرض سے لکھنؤ کا عزم کیا۔ خاک لکھنؤ ایسی دامن گیر ہوئی کہ زندگی کا بڑا حصہ یہیں گزر دیا۔ ۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع کی بیٹی کنیز حسین سے شادی ہوئی۔ حکیم صاحب لکھنؤ کے مشہور حکما میں سے تھے۔ علم و ادب سے بھی گہرا شغف تھا۔ مشہور کتاب 'مباحثہ گلزار نسیم یعنی معرکہ چکبست و شرر' (مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۳ء) انہیں کی مرتب ہے۔ اس کے آخر میں مثنوی گلزار نسیم کا مکمل متن بھی ہے جسے حکیم صاحب نے بہت محنت سے مرتب کیا ہے۔" ٭

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ "نشتر یاس" اور "آیات وجدانی" میں یگانہ نے اپنے حالات اس طرح قلمبند کئے ہیں جیسے ان کا تعلق چغتائی خاندان سے ہو یا یہ کہ ان کے خاندان میں لوگ صاحب اقتدار اور صاحب ثروت رہے ہوں لیکن یہ امور شاید صحیح نہیں ہیں یا صحیح ہوں بھی تو ان کے والد کے زمانے میں صورت بگڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ ان کے خاندان کی جو صورت سامنے آتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے یگانہ مالی پریشانیوں میں گھرے رہے۔ اگر ان کے والد کے پاس کچھ زمینداری تھی بھی تو وہ بہت معمولی رہی ہوگی۔ پھر ان کے والد کو افیون کا شوق بھی تھا لیکن مالی حالت ایسی نہ تھی کہ افیون کا انتظام ہو سکتا۔ بقول صبا عظیم آبادی:-

"پٹنے کے محلہ گلزار باغ میں افیون کا گودام تھا جہاں نیپال، غازی پور اور دوسری جگہوں سے چٹائی میں لپیٹ کر افیون آتی تھی۔ یہ چٹائیاں دریائے گنگا کے کنارے پھینک دی جاتی تھیں۔ پیارے صاحب ان چٹائیوں کو لے آتے اور پانی میں جوش دے کر عرق اتار لیتے تھے جس کے پینے کے لئے شہر کے غریب افیونی آیا کرتے تھے۔ پیارے صاحب کی آخر عمر میں یہی گزر اوقات تھی اور پیارے صاحب 'عرق فروش' مشہور ہو گئے تھے۔" ٭٭

یوں بھی یاس کی ناداری کی تصویر عہد طفلی سے ابھر جاتی ہے۔ اس لئے کہ انہیں شیعہ ہونے کے باوجود محمد سعید صاحب حسرت کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرنی پڑی جو حنفی مسلک کا مدرسہ تھا، جہاں داخلے کے لئے پیسوں کی ضرورت نہ تھی۔ بعد میں مولوی سید علی خاں جناب شاگرد شاد عظیم آبادی نے انہیں محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سٹی میں داخل کروا دیا جہاں انہیں کوئی فیس نہیں دینی پڑتی تھی۔ انہیں وقتاً فوقتاً وظیفہ بھی دلایا کیونکہ یاس بہت ذہین طالب علم تھے۔ صبا عظیم آبادی رقمطراز ہیں کہ:-

٭ "کلیات یگانہ" مرتب: مشفق خواجہ، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷

٭٭ "شاد عظیم آبادی کے کچھ تلامذہ" محمود علی خاں صبا عظیم آبادی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۲

"مرزا صاحب کے والد کا مکان محلہ مغلپورہ میں نواب عالی کے احاطے کے قریب تھا۔ یہ ایک مختصر نیم پختہ کھپریل کا مکان تھا۔ ان کی پھوپھی امۃ الزہرا بیگم جو لاولد تھیں اور جنھوں نے مرزا صاحب کو گود لیا تھا ان کا مکان بھی مختصر ہی تھا البتہ ایک کمرے کے اوپر چھت تھی۔" ٭

ایسے ہی حالات کی وجہ سے اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لئے انہیں ابتدا ہی سے ٹیوشن کرنی پڑی۔ حالات اتنے خراب تھے کہ انہیں ترک وطن کرنا پڑا اور وہ مٹیا برج چلے گئے جو شیعوں کا مرکز تھا۔ وہاں بھی انہوں نے ٹیوشن کا سلسلہ جاری رکھا۔ جب طبیعت وہاں بھی نہیں لگ سکی تو عظیم آباد واپس آ گئے۔ وہ کسی طرح اپنے حالات کو بہتر بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں لکھنؤ آ گئے اس وقت ان کی عمر چالیس سال تھی یہاں آنے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ دبستان لکھنؤ کا امتیاز بہت واضح تھا اور یگانہ اپنے آپ کو وہاں کے شعرا کے مقابل ٹھہرانا چاہتے تھے۔ ابھی وہ لکھنؤ ہی میں تھے کہ ان کے والد اور پھوپھی دونوں کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ عظیم آباد کا مختصر سا مکان فروخت کر دیا اور ۱۹۱۱ء سے مستقلاً لکھنؤ رہنے لگے۔

۱۹۱۳ء میں حکیم مرزا محمد شفیع شیرازی کی منجھلی بیٹی کنیز فاطمہ دختر حکیم امیر بخاری کی چھوٹی صاحبزادی کنیز حسین صاحبہ سے ان کا عقد ہو گیا۔ ایک قطعہ تاریخ یادگار ہے:

لکھے ہیں ہر بار تن تیری بلیغ
ہے جشن عقد یاس کا مد نظر کہیں

۱۹۱۳ء

کنیز حسین صاحبہ سے یگانہ کو پانچ اولادیں ہوئیں مریم جہاں، ام صغریٰ، آغا جان، حسن، بانو اور آغا شکوہ۔ شادی کے بعد ہی یگانہ نے ۱۹۱۴ء میں اپنا مجموعہ کلام "نشتر یاس" شائع کیا۔ اس کی تقریظیں ہی ابتدا میں ان کی مخالفت کا سبب بن گئیں۔ اس سلسلے میں ایک ضروری اقتباس نقل کرتا ہوں:-

"چونکہ مرزا صاحب جناب پیارے صاحب رشید نبیرہ میر انیس مرحوم سے استفادہ کرتے تھے لہٰذا لکھنؤ کے مرثیہ گو اساتذہ حضرت محمد جعفر اوج خلف ارشد حضرت مرزا دبیر مرحوم، جناب محمد علی عارف نبیرہ میر نفیس مرحوم، جناب نواب سید بہادر حسین خاں انجم یار امیر مرحوم اور جناب سید محمد کاظم جاوید خلف جناب امید مرحوم وغیرہم نے پرزور تقریظیں لکھیں۔ ان تقریظوں کو دیکھ کر حضرت عزیز، جناب ثاقب، محشر اور آرزو کے ساتھ ساتھ تمام شعرائے لکھنؤ چراغ پا ہو گئے۔ مرزا صاحب کی مخالفت شروع ہو گئی۔ مرزا صاحب بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتے رہے۔ ۱۹۱۵ء میں مرزا صاحب نے فن عروض پر ایک رسالہ 'چراغ سخن' لکھ کر معاصرین

٭ "شاد عظیم آبادی کے کچھ تلامذہ" محمود علی خاں صبا عظیم آبادی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۶۳

شعرائے لکھنؤ کی عروض دانی کی قلعی کھول کر رکھ دی۔ بعض دعاوی کے ساتھ ساتھ مخالف جماعت (معیار ادب) والوں سے غیر شریفانہ حرکتیں بھی سرزد ہونے لگیں۔ مرزا صاحب نے بھی خرافات عزیز (کیوں کہ ان تحریروں کے پیچھے عزیز کا ہاتھ خیال کیا جاتا تھا) شائع کر کے معاصرین لکھنؤ پر ایک اور زبردست حملہ کیا۔ مرزا صاحب اور شعرائے لکھنؤ کی ادبی جنگ تقریباً تیس سال رہی۔ اس ادبی جنگ کا مفصل حال 'مرزا یاس اور شعرائے لکھنؤ' کے عنوان سے اسی مضمون میں علیحدہ درج کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ایک دوسرا مضمون 'مرزا یاس اور چچا غالب' کے عنوان سے بھی درج ہے۔" ■

یہ سچ ہے کہ ابتدا میں لکھنؤ کے شاعروں کے ساتھ یگانہ کے تعلقات خراب نہ تھے۔ عزیز ہوں کہ صفی یا ثاقب یا محشر سب کے سب مشاعرے میں شریک ہوتے اور غالب کی زمینوں میں غزلیں پڑھی جاتیں لیکن کہیں کہیں مشاعروں میں یگانہ پر کچھ اعتراضات بھی کئے جاتے۔ "اودھ اخبار" میں اب ایسے اعتراضات شائع بھی ہونے لگے۔ نتیجے میں یگانہ شمشیر برہنہ ہو گئے اور سبھوں کی مخالفت مول لی۔ انہیں غالب کو بھی رد کرنا پڑا۔ اس لئے کہ اس زمانے کے شعرائے لکھنؤ غالب کے مقلد تھے۔ یہ عجب بات ہے کہ اس وجہ سے یگانہ غالب شکنی پر اتر آئے اس کے نتیجے میں نشتر پاشی شروع ہوئی۔ جس کی ابتدا ۱۹۱۳ء میں ہوئی پھر "چراغ سخن" کی اشاعت کے بعد یہ مخالفت تیز ہو گئی۔ انہوں نے رسالہ "خیال" میں "آتش اور غالب" کے عنوان سے غالب کو رد کر دیا اور آتش کی پزیرائی کی گئی۔ پھر یہ سلسلہ کبھی نہ رکا اور بر تحریر غالب کے رد پر ختم ہوتی۔ "آیات وجدانی" کے پہلے ایڈیشن میں یہ صورت مزید نمایاں ہوئی۔ حد تو یہ ہے کہ وہ خود اس امر پر زور دینے لگے اور اعلان کیا کہ:-

"اب دیوان غالب میزان انصاف خرد میں کلام یاس کے برابر نہیں تل سکتا۔"

لہٰذا "غالب شکن" کے نام سے ایک رسالہ ۱۹۳۲ء میں شائع کیا اور پھر اس میں اضافہ بھی ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یگانہ لوگوں کی زد میں مسلسل آتے رہے۔ حد تو یہ ہے کہ مسعود حسن رضوی نے بھی ایسے معاملات میں ان سے مخالفت کی۔

ویسے یگانہ بعض اخبارات و رسائل سے مسلسل وابستہ رہے مثلاً ماہنامہ "نقاد"، "اودھ اخبار"، "صحیفہ" وغیرہ۔

مالی پریشانیوں کے تحت یگانہ مسلسل سفر بھی کرتے رہے۔ وہ حیدرآباد بار بار آتے جاتے رہے وہاں انہیں تھوڑی مالی آسودگی حاصل ہوئی لیکن وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ یگانہ تقریباً سات سال حیدرآباد میں رہے۔ وہاں بھی بہت خوش نہ رہ سکے۔

یگانہ ۱۹۵۰ء میں حیدرآباد آ گئے تھے تب انہوں نے اپنی بیٹی عامرہ بیگم کی شادی کی۔ اس سلسلے میں ان کو تھوڑی سی خوشی نصیب ہوئی لیکن ۱۹۵۱ء کے بعد وفات تک ان کے حالات بہت خراب گزرے۔ ان کے خاندان کے لوگ

■ "نشتر یاس" (تقریظ)

پاکستان چلے گئے۔ بیگم یگانہ بھی پاکستان چلی گئیں۔ یگانہ اپنے بیٹے اور بیوی سے ملنے پاکستان گئے۔ کراچی میں کچھ دن رہے لیکن ان کا دل کہیں ایک جگہ لگتا نہیں تھا۔ لہٰذا لاہور کے راستے ہندوستان آنا چاہتے تھے لیکن لاہور میں انہیں گرفتار کر لیا گیا اس لئے کہ انہیں جو پرمٹ ملا تھا وہ صرف کراچی کا تھا۔ اس طرح انہیں (کئی روز) جیل میں رہنا پڑا۔ کسی صورت رہائی ہوئی اور یگانہ لاہور سے کراچی آ گئے۔ اب پرمٹ کی مدت بھی ختم ہو گئی تھی لہٰذا شہریت کا معاملہ تھا۔ ہندوستانی ہائی کمیشن کے کسی ہمدرد افسر نے مدد کی اور ۱۹۵۳ء میں دلی آ گئے پھر لکھنؤ پہنچ گئے۔ پاکستان میں ان کی صحت خراب رہی۔ مالی پریشانیوں نے انہیں آ گھیرا۔ کبرسنی اور تنہائی کے ساتھ صحت کی خرابی نے ان کے حالات ناگفتہ بہ کر دیے۔ لیکن ان کی آخر ساله زندگی میں ایک ایسا واقعہ بھی پیش آیا جس کی تفصیل لکھنا دشوار ہے۔ اس لئے کہ انہیں سربازار رسوا کیا گیا۔ ان کی بیوی کا رویہ بھی ان کے ساتھ ٹھیک نہیں رہا۔ حالانکہ انہیں اپنی بیگم سے بہت محبت تھی۔ اس کا ثبوت یہ اقتباس ہے:-

"صدق و صفا مہر و وفا کی دیوی (یگانہ بیگم) کو خداوند عالم نے جس کو رفیق زندگی بنا کر حقیقی مسرتوں سے بہرہ ور فرمایا۔ اس کی روحانی زندگی (مادی کشمکش کے ہاتھوں) تلخ کیوں ہونے لگی؟ یہ سچ ہے کہ مادی کشمکش نے مجھے آزمائشوں میں مبتلا کر رکھا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ میری محترم شریک زندگی کی والہانہ محبت اور وفادارانہ دل جوئی نے میرے دماغی توازن کو تا سنبھالے رکھا کہ میں سخت سے سخت امتحان میں کامیاب رہا۔ یگانہ بیگم کے دم سے جو بیکی روحانی مسرت مجھ ایسے بے نوا کو حاصل ہے وہ شاہوں کو تو کیا دنیا کے معدودے چند خوش نصیبوں ہی کو مل سکتی ہے۔" ■

مشفق خواجہ نے وضاحت کی ہے کہ ۱۵ جون سے ۶ اگست ۱۹۵۵ء تک یگانہ مسعود حسن رضوی کے گھر رہے۔ وہ خود بھی اس کا احساس دلاتے ہیں کہ پروفیسر مسعود حسن صاحب کے مکان میں مجھے زائد از ایک مہینہ چوبیس دن رہے۔ آخرش آخری رات ۳-۴ فروری ۱۹۵۶ء کی درمیانی رات تھی۔ ۴ فروری کو کربلائے منشی تفضل حسین میں تدفین عمل میں آئی اور جنازہ میں بمشکل بارہ آدمی تھے۔

لیکن غالب شکن یگانہ آج کے بے حد اہم شاعر ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غزل کے باب میں نئے شعور سے لوگ مسلسل استفادہ کر رہے ہیں اور یگانہ کے کلام سے اردو غزل ایک نئے سوز سے آشنا ہوتی ہے۔ ان کی کمی نے انہیں کہیں کا نہیں رکھا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ان کا کلام زندہ و تابندہ ہے۔ تنک تنک سے درست نکالنکی تیور سے آراستہ۔ ان کا کلام جدت کے تیور بھی رکھتا ہے۔ اس طرح ان کا کلام نئے جہات کا پیش خیمہ بن گیا ہے۔

یگانہ چنگیزی لکھنوی بنیادی طور پر عظیم آبادی ہی تھے اس لئے کہ ان کا کلام شاد عظیم آبادی کے اسکول کو مکمل کرتا ہے یوں کہیے کہ عظیم آباد اسکول کی ایک نئی جہت پیش کرتا ہے۔ یاد رہے بات ہے کہ انہوں نے اپنی لکھنوی بنیاد کو زیادہ استوار

کرنا چاہا اور یہ باعث کفر اموشی کرنے میں شاید اپنی عزت کی حفاظت کا جواز ڈھونڈتے رہے۔ حالانکہ بات بالکل الٹی تھی۔

یگانہ نے غالب شکنی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی لیکن اس سے غالب کا کچھ نہ بگڑا۔ ہاں یگانہ پر اس نقطۂ نظر سے جب بھی انگلیاں اٹھتی تھیں اور آج بھی اٹھ رہی ہیں۔ میرے خیال میں یہ ان کے مزاج کا ایک ایسا پہلو تھا جسے نفسیاتی ہیجان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لکھنؤ کے معاصر شعرا سے ان کی جنگ بھی اسی ساخت کا نتیجہ ہے۔ ورنہ اگر مرزا یگانہ خواہ مخواہ کی لڑائیاں نہ مول لیتے تو اس وقت بھی بہت اہم شاعر سمجھے جاتے۔ یگانہ کے سلسلے میں راہی معصوم رضا نے ایک عمدہ کتاب لکھی، جس کا نام "یاس یگانہ چنگیزی" ہے۔ ضیا عظیم آبادی کی کتاب "مرزا یگانہ چنگیزی: حیات اور شاعری" بھی ایک اہم کتاب ہے۔ نیر مسعود کی "یگانہ: احوال و آثار" کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سب سے اہم کام مشفق خواجہ نے کیا ہے۔ انہوں نے "کلیات یگانہ" ایڈٹ کی ہے۔ جس کے دیباچے میں بہت سے اہم پہلو سامنے آ گئے ہیں۔ یہ کلیات "اکادمی بازیافت" پاکستان سے جنوری ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی ہے۔ تفصیل کے لئے یہ کتاب دیکھی جا سکتی ہے۔ ذیل میں یگانہ کے کلام کے کچھ نمونے پیش کر رہا ہوں، جن سے ان کی شاعری کے تیور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

کیوں پیر فلک ناز دکھاتا ہے مجھے
ان آنکھوں نے چاؤ دیکھے ہیں بہت

کیا آگ تھی سینے میں جسے فطرت نے
روشن تو کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

دیکھتے رہ گئے پاس آپ نے اچھا نہ کیا
ڈوبتے وقت کسی کو تو پکارا ہوتا

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا
کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

بگڑا چمن میں کل ترے وحشی کا جب مزاج
جھونکا نسیم کا بھی اسے ناگوار تھا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا

صبر کرنا سخت مشکل ہے تڑپنا سہل ہے
اپنے بس کا کام کر لیتا ہوں آساں دیکھ کر

داور حشر ہوشیار دونوں میں امتیاز رکھ
بندۂ ناامید اور بندۂ بے نیاز میں

الٰہی کیوں نہ پار اتر چلوں خیالوں میں کھیل کر
ڈوبے مری بلا عرق انفعال میں

زمانے پہ نہ کسی دل پہ اختیار رہے
دکھا وہ زور کہ دنیا میں یادگار رہے

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی

بنتے نہیں پھر جو ہم بگڑ جاتے ہیں
دشمن ہوکے دوست سب سے لڑ جاتے ہیں

بندے نہ ہوں گے جتنے خدا ہیں خدائی میں
کس کس خدا کے سامنے سجدہ کرے کوئی

باز آ ساحل پہ غوطے کھانے والے باز آ
ڈوب مرنے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے

جیسے دوزخ کی ہوا کھا کے ابھی آیا ہے
کس قدر واعظ مکار ڈراتا ہے مجھے

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

وطن کو چھوڑ کر جس سرزمیں سے دل لگایا ہے

خضر منزل اپنا ہوں ، اپنی راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

خواہ پیالہ ہو یا قوال ہو
بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ

یگانہ کا مجموعہ رباعیات "ترانہ" ایک رباعی ترانۂ نیم شبی سے شروع ہوتا ہے۔ غزلوں میں تو یگانہ نے اپنے فن کی جدت پیدا کی ہی تھی "ترانہ" میں ان کی تخلیقی قوت اور بھی تیز معلوم ہوتی ہے۔ "کلیات یگانہ" میں دو سو پانچ (۲۰۵) رباعیاں ہیں۔ لیکن غالباً یہ رباعیوں کا انتخاب ہے، اس لئے کہ بعض رباعیوں میں اتنی تیزی اور تندی تھی کہ مشفق خواجہ نے انہیں کلیات میں شامل کرنا مناسب نہ سمجھا۔ یہ رباعی دیکھئے:

سا جن کو سنگھی مناؤ ، پھر سو لینا
سوتی قسمت جگاؤ ، پھر سو لینا
سوتا سنسار ، جلنے والا بیدار
اپنی بپتی سناؤ ، پھر سو لینا

یہ انداز کافی انفرادی معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دوسری رباعیاں ہیں جن میں ان کی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک رباعی بعنوان "عالم کیا ہے" دیکھئے:

صبح ازل و شام ابد کچھ بھی نہیں
اک وسعت موہوم ہے ، حد کچھ بھی نہیں
کیا جانئے کیا ہے عالم کون و مکاں
دعوے تو بہت کچھ ہیں سند کچھ بھی نہیں

لیکن یہ رنگ آخر میں قائم نہیں رہتا۔ "غالب کے چچا" اور "یگانہ کون" جیسی رباعیاں بھی ہیں جو ان کے ارتقائی فن پر ضرب لگانے کے لئے کافی ہیں:

غالب کے چچا

چنگیزی لہو ہے اپنی رگ رگ میں رچا
مجھ سے جو الجھے تو منہ کی کھائے گے بچا
غالب کو بچا بنا کے چھوڑا میں نے

یگانہ کون

بھونڈا پن ہے مذاق غالب بھی رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہے اب رنگ یگانہ غالب
وہ کون یگانہ ؟ وہی غالب کے چچا !

پھر بھی مجموعی اعتبار سے یگانہ کا اپنا ایک انداز ہے۔ مولانا ماہر القادری نے یگانہ کے سلسلے میں ایک مضمون لکھا تھا، جس کے سلسلے میں باقر مہدی لکھتے ہیں:-

"مولانا نے فرمایا: 'ترانہ پر تنقید کرنے سے میری اقتضا صاحب رباعیات کی ذاتی تنقیص نہیں ہے بلکہ میں جرح و تنقید کی روشنی سے گمراہی کے ان بادلوں کو چیرنا چاہتا ہوں جو حقیقت کے آفتاب کو چھپائے ہوئے ہیں۔ اگر میں ایسا نہ کرتا تو ایک عظیم الشان ادبی معصیت کا مرتکب ہوتا اور میرا ضمیر ہمیشہ مجھے ملامت کرتا۔' (ص ۶۰) حیرت ہے کہ یہ جملے لکھنے کے بعد مولانا نے سب سے پہلے یگانہ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ وہ خود کو 'چنگیزی' کیوں کہتے ہیں یعنی خود ہی فوراً ذاتی 'حملہ' کرتے ہیں اور ایک لمحہ میں یہ بھول جاتے ہیں کہ انہوں نے 'ذاتی' وار کیا ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ 'حفظ مراتب' کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ تیسرا اعتراض بازاری محاورات ہیں یعنی یگانہ نے عوامی زبان استعمال کی ہے۔ وہ گفتگو کی زبان اور تحریر کی زبان میں فرق کرتے ہیں۔ جہاں جہاں انہوں نے اردو کے اہم شعرا کے نام لئے ہیں ان میں داغ کا نام ہے مگر انیس کا نہیں۔ کیا یہ ذہنی معصیت کی مثال نہیں ہے۔ پھر رباعیات کے چند الفاظ جو محاورے ہیں ان پر 'تنقید یا جرح' کی ہے یعنی یگانہ نے 'جی' کو ملا کر 'جگی' کر دیا ہے تو اسے گناہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک رباعی پر یہ اعتراض ہے اس میں 'مسہر' لفظ کیوں۔ حضرت یگانہ کی تشریح بھی پسند نہیں ہے۔ رباعی ملاحظہ ہو:

دیوانہ کیوں تری نظر پہ نہ چڑھے
پروانہ وہ کیا جو شمع کے سر نہ چڑھے
کس کام کا وہ خار جو دل میں نہ گڑے
وہ پھول ہی کیا جو مسہری نہ چڑھے

کیا ہوتا اگر مولانا یگانہ پر اپنی جرح میں ذرا سا توازن قائم رکھتے۔ تیسرا اور چوتھا مصرع رباعی

قدیم استعمال کے احیا کی ضرورت نے ناگزیر صورت اختیار کر لی تھی۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان
کا احیا نہ کیا جائے۔ یعنی وہ مانتے ہیں کہ یہ الفاظ پہلے مروج تھے آج نہیں ہیں۔ یہی نہیں
شعر کی جان ترنم میں ہے۔ حضرت یہ بھول گئے کہ شاعری آواز الفاظ کو کم ترنم دیتی ہے۔''

بہرحال اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یگانہ اپنی رباعیوں میں بھی یگانہ ہی ہیں۔ زندگی کے واقعات و حادثات کو الگ کیجئے تو پھر یگانہ کا کلام نہ صرف زندہ ہے بلکہ آج کے شاعروں کے لئے ایک روشن چراغ ہے۔ جس سے نئے شعرا روشنی حاصل کر رہے ہیں۔ آج کا عہد ایک طرف میر اور غالب کا عہد ہے تو دوسری طرف یگانہ کا بھی ہے۔ یہ بات یاد رکھی جانی چاہئے۔

اصغر گونڈوی

(۱۸۸۴ء — ۱۹۳۶ء)

اصغر گونڈوی کے تفصیلی حالات اب تک پردۂ خفا میں ہیں۔ سلام سندیلوی نے ''تصوف اور اصغر گونڈوی'' کے نام سے ایک ضخیم کتاب قلمبند کی ہے۔ اس سے ان کے حالات کے بارے میں کچھ معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اصغر کا سال پیدائش ۱۸۸۴ء بتایا جاتا ہے۔ ''قومی آواز'' لکھنؤ میں ایک مضمون سید راشد احمد نے قلمبند کیا تھا اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ یہی سال پیدائش درست ہے۔ ان کے والد کا نام منشی تفضل حسین تھا۔ ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ اس طرح ان کا خاندان گورکھپور آ گیا۔ تفضل صاحب گورکھپور میں کچہری میں ملازم تھے۔ یوں تو اصغر گونڈوی ابتدا گورنمنٹ اسکول، گونڈہ میں داخل ہوئے اور وہاں سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ یہ سلسلہ انٹرنس تک جاری رہا۔ پھر وہ آگے تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ گھر کے حالات اچھے نہ تھے اس لئے ریلوے کی ملازمت اختیار کر لی۔ اصغر کو مے نوشی کی لت لگ گئی تھی اور انہوں نے بچپن نام کی ایک عورت سے نکاح کر لیا تھا۔ لیکن شراب نوشی کا سلسلہ دراز نہیں ہوا۔ تائب ہو گئے اور رجحان بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ قاضی عبدالغنی منگلوری سے شرف بیعت حاصل کیا۔

واضح ہو کہ جگر سے ان کا تعلق دیرپا رہا ہے۔ جگر چشموں کا کاروبار کرتے تھے۔ اس کاروبار میں اصغر نے ان کی مدد کی لیکن اصغر تو شعر و ادب کے رسیا رہے تھے۔ ایسے کاموں میں ان کی دلچسپی زیادہ دیر تک نہ رہی۔ چنانچہ ایک ہفت وار ''ہندوستان'' جاری کیا۔ ۱۹۲۹ء میں ظفر چند کپور کے ادبی مرکز سے وابستہ ہو گئے۔ پھر سر تیج بہادر سپرو کی ہندوستانی اکاڈمی سے ان کی وابستگی ہو گئی۔ واضح ہو کہ جگر کی بیوی نسیم تھیں لیکن جگر کی شراب نوشی کی وجہ سے ان کے اندر بڑا ہیجان رہتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے جگر سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ لیکن یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ اصغر نے جگر کی سابق اہلیہ نسیم سے شادی کر لی۔

اصغر شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی اور ان دونوں حیثیتوں سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے مجموعے ''نشاط روح''

[illegible]

اور ''سرود زندگی'' سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایک طرح کے فکری احساسات کو پرونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام میں بدرجہ اتم تغزل و حرکت پائی جاتی ہے لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ اس زمانے میں جب عشق و عاشقی شاعری کا مرکزی موضوع رہا اس زمانے میں بھی انہوں نے اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں دی اور ایک طرح کا روحانی ترفع ان کے کلام کا واضح عنصر رہا۔ دراصل اصغر زندگی کے بعد تصوف کی طرف مائل ہو گئے اور اس تصوف نے ان کے کلام کو ایک نئی سمت عطا کر دی۔ چنانچہ ان کی شاعری اقبال کی شاعری نہ سہی حال کی شاعری ضرور ہے۔

اصغر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو Contain کرنے کے عادی ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں جذبات میں ہر جگہ یہ کوشش ملتی ہے کہ وہ انسداد نہ کریں۔ چونکہ تصوف میں اس کا موقع نہیں کہ یاسیت مرکز نگاہ بن جائے اس لئے اصغر کے یہاں بھی ایسی صورت بہت کم ملتی ہے۔ اصغر بہت حد تک بہار کے ایک بہت اہم شاعر اجتبیٰ رضوی سے قریب نظر آتے ہیں اس لئے کہ وحدت الوجود کا جو تصور اجتبیٰ کے یہاں ملتا ہے قریب قریب یہی صورت اصغر کے یہاں بھی ملتی ہے لیکن بعضوں نے اصغر کی شاعری کو حافظ کی حد تک لے جانا چاہا ہے۔ میرے خیال میں یہ درست نہیں۔ دراصل تصوف ایک ایسا موضوع ہے جس میں حیات و کائنات کے بہت سے مسائل عرفانی طور پر از خود پیدا ہو جاتے ہیں۔ اصغر کے یہاں بھی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ ''نشاط روح'' اور ''سرود زندگی'' دونوں ہی میں متصوفانہ انداز فکر کا مختلف جہات سے اظہار ملتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اصغر نے اپنی غزلوں میں مناظر قدرت کو جگہ دینے کی کوشش کی ہے اس لئے کہ مناظر بذات خود اخلاقی تصورات کا پتہ دیتے ہیں۔ اردو شاعری میں محبوب حقیقی و مجازی کی بڑی بحث ملتی ہے لیکن میرے خیال میں دونوں میں حد فاصل قائم کرنا کبھی کبھی مشکل ہوتا ہے۔ یہ صورت اصغر کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

اصغر کے یہاں تشبیہات و استعارات کا ایک خاص انداز ملتا ہے اور اس انداز میں کہیں کہیں ندرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اصغر نے نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن ''گلزار نسیم'' پر ان کا مقدمہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی طرح انتخاب مراثی میر کے باب میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اصغر کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ذیل میں ان کے کلام کے کچھ نمونے درج کر رہا ہوں:

آپ کے چاہنے والے والے تو مرے جاتے ہیں
اس پہ پھر آپ کو دعوائے مسیحائی ہے

ہٹا کے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

پھر یہ سب شورش و ہنگامۂ عالم کیا ہے

پردۂ امکاں میں آخر کون ہے اس کے سوا
اے خوشا دورئ کہ نزدیکی بھی ہے دوری بھی ہے

تیری نظر کے ساتھ ہوش کا بھی پتہ نہیں
اور بھی دور ہو گئے آ کے ترے حضور میں

لالہ و گل تم نہیں ہو ماہ و انجم تم نہیں
رنگ محفل بن کے لیکن کون اس محفل میں ہے

شورش عندلیب نے روح چمن میں پھونک دی
ورنہ یہاں کلی کلی مست تھی خواب ناز میں

تھما اٹھے وہ عارض میرے عرض شوق پر
حسن جاگ اٹھا ادیں جب عشق نے فریاد کی

اصغر نشاط روح کا اک گل کیا چمن
جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

مار ڈالے گی مجھے عافیت کنج چمن
جوش پرواز کہاں جب کوئی صیاد نہ ہو

سنا ہے حشر میں شان کرم بیتاب نکلے گی
لگا رکھا ہے سینے سے متاع داغ عصیاں کو

عرش تک تو لے گیا تھا ساتھ اپنے حسن کو
پھر نہیں معلوم اب خود عشق کس منزل میں ہے

مد جو طرف الجالس وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

جوش ملسیانی

(۱۸۸۳ء—۱۹۷۶ء)

ان کا اصل نام پنڈت لبھو رام ہے۔ پنڈت بھی کہلاتے تھے۔ ان کے والد پنڈت موتی رام پڑھے لکھے آدمی تھے اور حلوائی کی دکان کرتے تھے۔ لیکن ذات کے برہمن تھے۔ جوش یکم فروری ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ نے انہیں پرائمری اسکول میں داخل کرا دیا۔ اس کے بعد وہ شاہ کوٹ کے مڈل اسکول میں داخل ہو گئے۔ گویا اس طرح مڈل تک ان کی تعلیم ہوئی۔ یہ تعلیم بھی ان کی والدہ کی محنتوں کا نتیجہ تھی۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو جوش ۱۵ برس کے تھے۔ ایک بار پھر پڑھائی کی طرف مائل ہوئے اور ۱۹۰۱ء میں جالندھر میں نارمل اسکول میں داخلہ لیا۔ اور بعد میں ڈسٹرکٹ اسکول جالندھر میں ٹیچر ہو گئے۔ اب دس روپیہ تنخواہ ملنے لگی لیکن تعلیم حاصل کرنے کا ولولہ اب بھی ماند نہیں پڑا تھا چنانچہ لاہور کی ایس وی (S.V.) کلاس میں داخل ہوئے۔ اور یہ سند ۱۹۰۳ء میں حاصل کی۔ پھر وہ جالندھر کے کئی اسکولوں میں ٹیچر رہے۔ ۱۹۲۵ء میں نکودر میں ڈسٹرکٹ بورڈ اسکول میں فارسی کی جگہ ہوئی تو یہ مدرس اول مقرر ہوئے۔ اس دوران انہوں نے منشی فاضل اور ادیب فاضل کے امتحانات دیے۔ لیکن ملازمت بھی رہی اور ۱۹۳۲ء میں سبکدوش ہوئے۔ نکودر ہی میں انہوں نے اپنا مکان بھی بنوایا۔ غالباً انہیں ہارٹ اٹیک ہوا اور ۲۷ جنوری ۱۹۷۶ء کی صبح کو اچانک انتقال ہو گیا۔

جوش ملسیانی کو بچپن ہی سے شعر و شاعری سے لگاؤ رہا تھا۔ پہلے سید ظہیر حسن نسیم کے شاگرد ہوئے لیکن نسیم داغ کے شاگرد تھے چنانچہ انہیں کی وساطت سے داغ کے شاگرد ہو گئے۔ لیکن یہ سلسلہ صرف تین برس تک رہا۔ اس سلسلے میں مالک رام رقم طراز ہیں:-

"بہت سا ابتدائی کلام ان کی بے احتیاطی سے ضائع ہو گیا۔ ان کی سب سے پہلی کتاب جو میری نظر سے گزری ہے وہ 'نشتر غیب' معروف بہ 'نخل ماتم برکت علی' ہے۔ پہلے سے تاریخ ۱۹۶۴ بکرمی اور دوسرے ۱۳۱۳ فصلی نکلتی ہے۔ یہ دراصل رثائی منظومات ہیں، جو انہوں نے ایک دوست علامہ علی کے بیٹے برکت علی کی وفات حسرت آیات پر کہی تھیں۔ ۳۲ صفحات کا یہ مختصر کتابچہ ۱۹۰۸ء میں کارخانہ ہلالی سٹیم پریس ساڈھوری میں چھپا تھا۔ بادۂ سرجوش (نکودر ۱۹۳۰ء) اور جنون و ہوش (دہلی ۱۹۵۲ء) اور فردوس گوش (نکودر ۱۹۶۳ء) منظومات و غزلیات کے تین مجموعے ہیں۔ سب سے آخری کتاب 'نغمۂ سروش' رباعیوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ نثر میں سب سے اہم تصنیف 'دیوان غالب مع شرح' ہے جس کا پہلا ایڈیشن نکودر سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد بھی یہ چار مرتبہ چھپ چکی ہے۔ آئینہ

ہو چکے ہیں۔ ایک زمانے میں انہوں نے اقبال کے کلام پر ایک سلسلۂ مضامین لکھا تھا جو 'جراح' کے قلمی نام سے ہفتہ وار 'پارس' لاہور میں چھپا تھا۔ بعد کو یہ 'اقبال کی خامیاں' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ 'دستور الفصحا' اور 'فارسی' میں طلبا کے لئے فارسی کے صرف و نحو کے اصول بیان کئے ہیں۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ ان کی وفات کے بعد دو کتابیں شائع ہوئیں۔ (۱) 'مکتوبات جوش ملسیانی بنام رضا' مرتبہ کامل راس گپتا (دہلی ۱۹۷۶ء) اور (۲) 'مضمونات جوش ملسیانی' (دہلی ۱۹۷۷ء)۔ اس میں جوش کے ۱۸ مضمون شامل ہیں۔ ان میں زیادہ مضمون اردو زبان کے مسائل پر ہیں اور چند اپنے ہمعصروں کے بارے میں۔ ابھی کم از کم اتنے ہی اور مضمون غیر مطبوعہ موجود ہیں انہیں بھی شائع کر کے محفوظ کر دینا چاہئے۔"●

گویا جوش ملسیانی ایک طرف تو اپنی شاعری سے اردو زبان و ادب کی خدمت کرتے رہے دوسری طرف اپنی مختلف النوع تحریروں سے اپنے وسیع ادبی تناظر کا ثبوت بہم پہنچاتے رہے۔ پنجابی دیہات میں ان کا بیشتر حصہ گزرا لیکن زبان پر انہیں جس طرح قدرت حاصل تھی وہ ان کی تحریروں سے واضح ہے۔ عروض و محاورے پر خاص نگاہ تھی۔ اس باب میں استادوں کی صف میں تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ لسانی اعتبار سے جوش ملسیانی ایک منفرد شخصیت کا نام ہے جس کے لب و لہجے میں ٹکسالی زبان کی تمام تر آن بان موجود ہے۔ اردو تاریخ میں ان کی ایک جگہ ہے۔

اقبال سہیل

(۱۸۸۵ء — ۱۹۵۵ء)

ان کا حقیقی نام ابو المظفر تھا۔ ایک نام صاحب بھی تھا لیکن اقبال سہیل کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ بڑہریا (اعظم گڑھ) ۲۹ جنوری ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں اکثر لوگ تحصیلدار رہے تھے۔ ان کے والد کا نام عزیز اللہ خاں تھا۔ ان کی والدہ ام کلثوم نے انہیں ابتدائی فارسی کا درس دیا۔ ابتدا میں انہوں نے شیخ سعدی کی گلستاں و بوستاں پڑھی۔ عربی و فارسی میں بھی خصوصی استعداد پیدا کی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور ۱۹۱۲ء میں انٹرمیڈیٹ کی سند لی۔ بی اے اور ایل ایل بی کی بھی ڈگریاں حاصل کیں اور اعظم گڑھ میں وکالت کرتے رہے۔ یہ سلسلہ تقریباً (۴۲) سال تک قائم رہا۔ موصوف نے علامہ شبلی نعمانی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ سید سلیمان ندوی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ مولانا شبلی نعمانی سے میں نے اقبال سہیل کی بدیہہ گوئی کی تعریف سنی ہے۔●● اقبال سہیل، رشید احمد صدیقی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے ساتھی رہے تھے گویا یہ تینوں ایک مثلث بناتے تھے۔ رشید احمد صدیقی کا مضمون 'مولانا سہیل' "مطبوعہ اردو ادب" علی گڑھ میں معروف ہے۔ جس میں دوسری باتوں کے علاوہ ان کی جادو بیانی کا بطور خاص ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:-

> "مولانا کی جادو بیانی مشہور تھی ... مولانا نے تحریک کی مخالفت میں برجستہ کامل ایک گھنٹہ تقریر کی۔ اس عالمانہ تحریر، لطف بیان اور جوش خطابت کے ساتھ کہ لوگ حیرت میں آ گئے۔ بات وہیں ختم نہیں ہو گئی تھی اس کے بعد لوگوں پر مولانا کے علم و فضل اور سحر بیانی کا ایسا سکہ جما کہ مولانا جب تک کالج میں رہے مولانا کے حریفوں نے بھی کبھی سرتابی نہیں کی۔"●

اقبال سہیل اپنی نعت و منقبت، نظمیات، غزلیات، طنزیات، مضحکات کی وجہ سے کافی مشہور رہے۔ لیکن ان کا کلام ان کی زندگی میں نہیں شائع ہو سکا ان کی وفات کے بعد ۱۹۵۸ء میں افتخار اعظمی نے ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ "تابش سہیل" کے نام سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں کئی اہم لوگوں نے سہیل کی غزلوں کے فکر و فن کے تعلق سے اپنی آرا پیش کی ہیں۔ در اصل یہ آرا کیا ہیں مضامین ہیں مثلاً رشید احمد صدیقی، اثر لکھنوی اور آل احمد سرور نے موصوف کے فکر و فن پر گہری نظر ڈالی ہے۔ ۱۹۸۹ء میں سہیل کے خاندان کے ایک شخص عارف رفیع نے "کلیات سہیل" ترتیب دے کر شائع کر دیا۔ اس ضمن میں ان کی صاحبزادی مسلمہ خانم نے خاصی مدد کی۔ کلیات کے پانچ حصے ہیں۔ 'ارمغان' (نعت و منقبت)، 'مسلک لالی' (منظومات)، 'تابش سہیل' (غزلیات)، 'متفرقات' (طنز و مزاح) اور 'نوائے شیراز' (فارسی کلام)۔ اقبال سہیل کی شاعری کے سلسلے میں ساحل احمد لکھتے ہیں:-

> "اقبال سہیل نے کم و بیش ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ ان کی نظمیں ہوں یا غزلیں، بنیادی خصالت فکری ادراک و اصابت کی حامل ہیں ... انہوں نے ہر موقع محل پر بھی جہاد کو اولیت دی۔ سہیل آزادی تحریک کے ساتھ صرف شاعری بلکہ عملی ادراک کے ساتھ بھی شریک کار رہے ہیں اور وہ کبھی حالات کی نزاکتوں سے غافل نہیں رہے۔ برطانوی حکومت کی عیاریاں، فرقہ پرست عناصر کی شاطرانہ چالیں، مسلم لیگ اور کانگریس کی کشاکش، قوم کے جیالوں میں جدوجہد آزادی کا جذبہ، جمہوریت کی بحالی کا تصور اور ملک کی تعمیر و ترقی کا احساس ہر لمحہ ان کے رو برو رہا ہے اور بعض اپنی تحریروں سے ہندوستان کی تقسیم کی مخالفت کی اور باہمی رواداری پر ہمیشہ زور دیا۔ انسان دوستی، قوم پرستی اور وطنیت کے جذبے کو فروغ کرنے کے عمل سے پیچھے نہیں رہے۔ ان کی غزلوں میں بھی یہی عناصر موجود ہیں'

نہیں ہے خوف اسیری سے اہل پرواز
نہیں تو کنج قفس ہے کہ آشیاں اپنا

وہ تیلیاں قفس کی ہیں ان کی بساط کیا
مرغ اسیر! ہمت مردانہ چاہئے

● "تذکرۂ معاصرین" ... ص ۲۹۶ ●● "تحریک آزادی میں اردو کا حصہ" ... ۲۰۰۳ء، ص ۱۲۷

● [illegible]

تبسم گل پہ جست عنادل میں چھڑ گئی
گلزار لٹ رہا ہے کچھ اس کی خبر نہیں
پہنچی وہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا" ●

اقبال سہیل نے وطن پرستی کے سلسلے کی متعدد نظمیں کہی ہیں۔ ملک کی آزادی اور اس آزادی کے بعد محترم لیڈروں کی مدائح کے سلسلے کی نظمیں بھی تخلیق کیں۔ ان میں خاص پنڈت جواہر لال نہرو، گاندھی اور مسز سروجنی نائیڈو ہیں۔ "صدائے سروش" "مبارک باد" اور "یوم آزادی" بھی اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ یہ خیال بالکل درست ہے کہ ایسی نظمیں بھی خشک نہیں بلکہ ان میں شعری وصف ایک خاص طریقے سے پروئے گئے ہیں جس میں ایک طرح کا تفکر اور معنوی گہرائی ملتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جب وہ غزلیں کہتے ہیں تب بھی وہ اپنی تہذیب و ثقافت کو نہیں بھولتے اور قومی جدوجہد کی سیاسی تاریخ کو بھی بطور خاص جزو مضمون بناتے ہیں۔ لیکن ایسے احساسات گراں بار نہیں ہوتے اور غزل کا مزاج بھی شکستہ نہیں ہوتا بلکہ اقبال سہیل کی فنی گرفت کا حال روشن ہوتا ہے۔

اقبال سہیل متنوع ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے نعت و منقبت میں بھی ایک کیف ہے۔ طنز و مزاح کا تفکر نمایاں ہے اور فارسی کلام میں بھی اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ کس طرح اساتذۂ فارسی کو جذب کئے ہوئے ہیں۔ گویا اقبال سہیل کا ذہن نہ صرف متنوع رہا ہے بلکہ فکر و فن کے لحاظ سے گہرائی اور گیرائی کا بھی حامل ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دلیلیں پیش کی جائیں لیکن یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ چند اشعار نقل کرنے پر بس کرتا ہوں:

الٰہی خیر کہ صیاد لے کے دستۂ گل
چلا ہے آج سجانے کو آشیاں اپنا

وہ شمع کا سکوں ہو یا کہ پروانے کی بیتابی
اگر اڑنے کی دھن ہوگی تو ہوں گے بال و پر پیدا

ابھی تھی بحر ہستی سے اک موج بے قرار
فطرت نے اس کو چھیڑ کر انساں بنا دیا

اب ہجر کا شکوہ نہ تغافل کا گلہ یاد
آئی جو تری یاد تو کچھ بھی نہ رہا یاد

● [illegible]

صحرا کو موج خوں سے بنا دیں گے لالہ زار
آیا جو رنگ پہ دل وحشی بہار تک

اقبال سہیل کا انتقال ۷ نومبر ۱۹۵۵ء کو اعظم گڑھ میں ہوا۔

جعفر علی خاں اثر لکھنوی

(۱۸۸۵ء — ۱۹۶۷ء)

نواب جعفر علی خاں اثر ایک بے حد ممتاز خانوادے کے فرد رہے ہیں۔ ان کے اسلاف دولت و ثروت کے علاوہ علوم و فنون سے بہرہ ور تھے۔ ان کے خاندان میں علم و حکمت کے علاوہ فن طبابت کی وراثت بھی تھی۔ پھر دوسری طرف اودھ کی سیاست و وزارت بھی۔

نواب جعفر علی خاں کے ایک بزرگ مرزا محمد شفیع اصفہانی نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں اصفہان سے ہندوستان آکر اکبر آباد میں مقیم ہو گئے اور طبابت کا پیشہ اختیار کیا۔ ان کی شہرت جلد ہی پھیل گئی۔ ان کے صاحبزادے محمد مسیح ذرہ بھی طب کے ماہرین میں تھے اور فارسی کے ممتاز شاعر بھی، جو شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے۔ ذرہ کے دو بھائی تھے جن میں چھوٹے حکیم مرزا رضا قلی آشفتہ بھی اپنے وقت کے مشہور طبیب تھے اور اردو کے شاعر۔ یہ میر سوز کے شاگرد بھی تھے۔ ذرہ اور اثر کے اسلاف میں طبابت کا پیشہ خوب چمکا۔ کاظم علی خاں کا بیان ہے:-

"حکیم مرزا محمد مسیح ذرہ کے اخلاف اور اثر لکھنوی کے اسلاف میں مسیح الدولہ حکیم مرزا علی حسن خاں بہادر مرحوم سلطان عالم واجد علی شاہ کے طبیب تھے۔ اور انہیں دربار اودھ کی سیاست و وزارت میں بھی کافی دخل حاصل تھا۔ مسیح الدولہ کا حال مثنوی 'افسانۂ لکھنؤ' مصنفہ آغا حجو شرف لکھنوی (قلمی نسخہ مکتوبہ ذی الحجہ ۱۲۹۰ھ مخزونہ کتب خانہ حسینیہ حسین آباد، میانہ ہی مکتبہ اوراق ۳۲، ۳۳ تا ۳۳) نیز مثنوی 'اختر جہاں' از نواب مرزا محمد علی خاں زکی لکھنوی (شاگرد میر انیس) مطبع کارنامہ لکھنؤ مطبوعہ دوشنبہ ۱۵ محرم ۱۳۰۵ھ (مطابق ۳ اکتوبر ۱۸۸۷ء) صفحہ ۵ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مسیح الدولہ کو خان علامہ نواب تفضل حسین خاں کی پوتی فاطمہ بیگم منسوب تھیں۔ اثر لکھنوی کے خاندانی قرابتوں کے رشتوں میں حکیم نواب مرزا خاں شوق لکھنوی (صاحب مثنوی "زہر عشق") مہدی حسین خاں آباد (تلمیذ ناسخ) اور نواب مرزا محمد زکی علی خاں زکی لکھنوی (شاگرد میر انیس) کے ایسے مشہور و معروف شاعر بھی شامل ہیں۔" ●

نواب مرزا جعفر علی خاں اثر ۱۸۸۵ء میں کٹرہ ابو تراب لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۶ء میں بی اے پاس کیا۔ ایک

سال تک وکٹر یزی بھی پڑھی۔ پھر اپنی نگلر بھی ہو گئے اور کئی عہدوں پر فائز ہوئے۔ ریاست کشمیر میں وزیر ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں واپس آ گئے اور کشمیری محلہ میں رہنے لگے۔ ۱۹۶۲ء میں انھیں بھارت سرکار نے پدم بھوشن کا خطاب دیا۔ ۱۹۶۳ء میں فالج کا حملہ ہوا اور ۱۹۶۷ء میں انتقال کر گئے۔ کربلائے جل کنور، لکھنؤ کے امروئی احاطے میں مدفون ہوئے۔

اثر لکھنوی کو شاعری ورثے میں ملی تھی، بچپن ہی سے شعر کہنے لگے۔ ان کے استاد عزیز لکھنوی تھے۔ ان کے رشتہ داروں نے استاد کے علاوہ انھیں شعر گوئی کی طرف راغب کیا۔

اثر عروضی مشہور ہیں۔ اس سلسلے میں انھیں فخر و مباہات بھی تھا۔ چنانچہ ایک زمانے میں فراق گورکھپوری سے ان کی ٹھن گئی اور خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ ان کے علاوہ پریم چند اور ڈاکٹر احسن فاروقی سے بھی ان کا ادبی مجادلہ رہا ہے۔

اثر لکھنوی اردو کی اکثر صنفوں پر خاصی دسترس رکھتے تھے۔ انھوں نے مرثیے اور سلام کہے ہیں اور قصیدے بھی لکھے۔ رباعی اور مثنوی بھی تخلیق کیں۔ نظم کی طرف بھی توجہ کی۔ منظوم ڈرامے، لغت نگاری اور تنقید سے بھی شغف رکھا۔ لیکن ان کا امتیاز ان کی غزلوں کی وجہ سے ہے جن کے تین مجموعے ہیں۔ شاید بہت سا کلام ابھی شائع بھی نہیں ہوا ہے۔

اثر لکھنوی کا پہلا دیوان "اثرستان" ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ دوسرا دیوان "بہاراں" ۱۹۴۹ء میں اور تیسرا دیوان "نو بہاراں" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ ان کا کلام "انتخاب غزلیات جعفر علی خاں" کے نام سے کاظم علی خاں نے اتر پردیش اردو اکادمی کی طرف سے شائع کیا ہے۔

اثر لکھنوی ایک باکمال استاد شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی رچاؤ ہے۔ اساتذہ کے کلام کے مطالعے سے ان کے شعروں میں وہ مزاج رس بس گیا ہے جسے عام زبان میں استادی کا مزاج کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے وہ زبان و بیان پر کافی توجہ کرتے ہیں۔ کوشش کرتے ہیں کہ ہر شعر تک سک سے درست ہو۔ ایسا کرنے میں کہیں کہیں تصنع کا انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ ان کے کلام پر ان کا علم اثر انداز ہو گیا ہے جس کی وجہ سے وہ جذبات کی عکاسی پر اثر طریقے سے نہیں کر پاتے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ گیسوئے اردو کے سنوارنے والوں میں ان کا امتیاز واضح ہے۔

عشق و محبت کے سلسلے میں بھی اثر کہیں بھی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ ایسے اشعار میں بھی ایک طرح کی احتیاط کو سامنے رکھتے ہیں۔ یہ احتیاط کہیں کہیں کھل جاتی ہے۔ اثر نے متعدد شعرا کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ مومن کی طرح میں بھی ایک دو غزلیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ خواجہ آتش کی زمین پر بھی انھوں نے مشق سخن کیا ہے۔ میر کی زمین میں بھی ان کی غزلیں ملتی ہیں۔ غالب کیوں چھوٹتے، وہ بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں، اور ان کے رنگ میں بھی انھوں نے غزلیں کہی ہیں۔ غرض کہ مختلف شعرا کی زمینوں میں شعر کہنے کے باوجود ان کا اپنا رنگ قائم ہے۔ میں مختلف غزلوں سے ان کے چند اشعار نقل کرتا ہوں، جن سے ان کے شعری آہنگ کا اندازہ ہوتا ہے:

رات کو ایسی ہوک دل میں اٹھی
اک گرہ رہ گئی جہاں دل تھا

خود ہی لیلیٰ رہی دنیا اس سے
جس کو دنیا سے کوئی کام نہ تھا

اتنی ترقی تلاش میں کھائی ہیں ٹھوکریں
کچھ امتیاز جادہ و منزل نہیں رہا

طائر جاں کو یہ پرواز ہے یہ قید تن
ہم لیے پھرتے ہیں اپنے ساتھ زنداں کیا کریں

بھولنے والے سے کوئی پوچھتا
میں تجھے دل سے بھلاؤں کس طرح

کون آیا فاتحہ پڑھنے اثر کی قبر پر
پھول مرجھائے ہوئے بوٹے ہرے رہنے لگے

چلا آتا ہے اک مست شباب آہستہ آہستہ
دعائیں ہو رہی ہیں مستجاب آہستہ آہستہ

فریب شوق ہے اس کے شاید نہ چھوڑے گا
ابھی تھا کوئی مجھ سے ہم کلام آہستہ آہستہ

زندگی جو اثر الم کیا
مجھے تھی اک بے ثواب جاتی ہے

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی

(۱۸۶۶ء — ۱۹۵۵ء)

پنڈت کنہیا لال تھا۔ وہ کشمیری برہمن کول تھے۔

کیفی ابھی بہت چھوٹے تھے کہ ان کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ ان کی دیکھ بھال کی ذمہ داری ان کی ننھیال کے لوگوں نے قبول کی اور یا وہ چتارام کے ایک مدرسے میں یہ داخل کر دیے گئے۔ اس طرح ان کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ اس زمانے کے اصول کے مطابق کچھ فارسی کتابیں پڑھ لیں۔ مثلاً "خالق باری"، "کریما" اور "گلستاں و بوستاں"۔ اس طرح ابتدائی تعلیم کا سلسلہ آگے بڑھا اور انہوں نے فارسی پر مکمل دسترس حاصل کر لی۔ فارسی شعر و ادب سے ان کی دلچسپی ان کی ابتدائی تعلیم کا نتیجہ ہے۔ چونکہ ان کے نانا فارسی پر گہری دسترس رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ہی کیفی کو فارسی شعر و ادب سے قریب کیا اور ان کے مستقبل کو سنوارنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد کیفی شاہ جی چھجے کے سرکاری اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ پھر ان کا داخلہ دہلی کے سینٹ اسٹیفن کالج میں ہو گیا۔ جہاں سے انہوں نے بی اے کی ڈگری لی۔

کیفی کئی طرح کی ملازمت کرتے رہے۔ آخر میں ریاست کشمیر میں ملازم ہو گئے اور مجسٹریٹ اور کلکٹر کے عہدے پر پہنچے۔ اس کے بعد وہ لائل پور چلے گئے اور ایک عرصے تک لاہور میں رہے۔ دتاتریہ کیفی کا شمار اردو کے ممتاز خدمت گزاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی اردو کی خدمت میں صرف کر دی۔ اردو زبان پر ان کی گہری دسترس تھی لیکن ان کے بعض معاملات سے وابستہ ہو کر اس کے بہت سے مسائل کو سلجھاتے رہے۔ اردو محاورات چھان پھٹک کئے اور بہت سی غلطیوں کی اصلاح کی۔ انہوں نے زبان کے آغاز اور ارتقا پر بھی نگاہ ڈالی اور لسانیات کے دوسرے امور مثلاً الفاظ و مرکبات، صوتیات اور رسم الخط پر خصوصی توجہ کی۔

برج موہن دتاتریہ کیفی کی کتابوں میں "کیفیہ"، "منشورات"، "چراغ ہدایت" اور "بھارت درپن" کی اپنی اہمیت ہے۔ اور ان کتابوں پر مسلسل نظر ڈالی جاتی رہی ہے۔

ان کی ایک حیثیت ڈرامہ نگار کی بھی تھی۔ ان کے مشہور ڈرامے "راج دلاری" اور "مراری دادا" ہیں۔ "راج دلاری" پر انہیں پنجاب گورنمنٹ نے انعام دیا تھا اور یہ ڈرامہ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی رہا ہے۔ اس سلسلے میں سید بادشاہ حسین حیدرآبادی لکھتے ہیں:

"آپ کے دو ڈرامے 'راج دلاری' اور 'مراری دادا' بہت مشہور ہیں۔ خصوصاً 'راج دلاری' پر پنجاب گورنمنٹ نے گرانقدر انعام عطا کیا اور صوبے کے ورنیکلر اور اینگلو ورنیکلر مدرسوں کے لئے انتخاب فرمایا اور داخل کیا اور مدراس یونیورسٹیوں میں نصاب میں رکھا۔

ڈرامہ ۱۹۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ مقدمہ نگار اور لالہ کنور سین ایم اے بیرسٹر ایٹ لا ڈرامے کے موضوع کے متعلق لکھتے ہیں: "اس ڈرامہ میں یہ ہے کہ انگریزی تعلیم و تہذیب اور مغربی شائستگی کو کس حد تک اپنے گھروں میں جگہ دیں۔ کیفی انتہا پسند نہیں۔ خیر الامور اوسطہا کے قائل ہیں۔ ڈرامہ اصلاح معاشرت کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے لیکن پردہ، تعلیم، ہم تعلق،

مغربی و مشرقی تہذیب، مذاق عام، ہمدردی۔ غرض کہ سارے اصلاحی مسائل کو چھیڑا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک چھوٹے سے ڈرامہ میں مختلف مسائل پر تفصیلی بحث کرنا ناممکن تھا۔ اس لئے بعض جگہ ایک طرفہ خیال آرائی کی گئی اور بعض جگہ مسائل کو تشنہ رکھا گیا۔"

دتاتریہ کیفی کی ایک حیثیت شاعر کی بھی تھی۔ ان کا شعری مجموعہ "واردات" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے کلام میں کلاسیکی انداز نمایاں ہے۔ الفاظ کے رچ رچاؤ پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ مضامین کو سوقیانہ پن سے محفوظ رکھتے ہیں۔ صالح جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔

دتاتریہ کیفی نے رباعیات بھی کہی ہیں۔ پورے کلام میں ایک عنصر جو بہت نمایاں ہے وہ حب وطن ہے۔ کتنے ہی اشعار میں اپنے جذبے کا اظہار کیا ہے۔ میں ذیل میں مختلف قسم کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

اگر ہے جوش سر میں اور دل میں جذبہ صادق
تو پھر نار جہنم بھی تمہارے آگے پانی ہے

ضرورت ہے وطن کو تیرے ایثار مکمل کی
اگر جذبہ ترا خالص ترا ہندوستانی ہے

پھر عجب کیا ہے عدم سے جو ہوئی دلچسپی
وہ خورے وسعت دل عالم امکاں نہ ہوا

حوصلہ کس کو ہے دل چیر کے دکھلاؤں کسے
وہ شرر کس میں ہے جو سنگ میں پنہاں نہ ہوا

جنون ساختہ پہ لاشعوری کا گماں کب تک
رٹے جاؤ گے یہ عشق و وفا کی داستاں کب تک

زمانے نے تو کروٹ لی ہے اور رنگ جہاں بدلا
مگر یکسیں بدلتے ہیں ہمارے مہرباں کب تک

ہندی ہے تو ہند کی لگن پیدا کر
دل میں تپش حب وطن پیدا کر

کیا فکر ہے اپنے چار ٹکڑوں کی تجھے
شیدائے چمن بشکل چمن رہا کر

جو منہ سے کہے، کرے بھی کردار ہے یہ
بے بیم و رجا ہو وصف احرار ہے یہ

جمہور میں شخصیت کو گم کر دینا
جوہر وطنیت کا ہے ایثار ہے یہ

پنڈت برج موہن دتاتریا کیفی کا انتقال یکم نومبر ۱۹۵۵ء کو غازی آباد میں ہوا۔

تلوک چند محروم

(۱۸۸۷ء — ۱۹۶۶ء)

تلوک چند محروم کی پیدائش کجرانوالا میں ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔ یہ گاؤں عیسیٰ خیل ضلع میانوالی میں آباد تھا۔ محروم کے والد بھگت چند دریال معمولی درجے کے لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ امارت سے کوئی تعلق نہیں تھا اور کسی طرح زندگی گزارتے تھے۔ محروم عیسیٰ خیل ہی کے ایک اسکول میں داخل ہوئے۔ ذہین طالب علم تھے اس لئے انہیں وظیفہ ملا۔ پھر وکٹوریہ ہائی اسکول سے ۱۹۰۷ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے مزید تعلیم حاصل کی۔ حالات ایسے تھے کہ جس سبب انہیں ملازمت کے دوران ہی کرنا پڑا۔ ان کی پہلی شادی ۱۹۱۰ء میں ہوئی۔ لیکن بیوی پانچ سال کے بعد ہی انتقال کر گئیں۔ ان سے ایک بیٹی ہوئی تھی جس نے سسرال میں جھگڑے کے سبب خودکشی کر لی۔ ۱۹۱۶ء میں محروم نے دوسری شادی کی جس سے کئی اولادیں ہوئیں۔ جگن ناتھ آزاد ان میں سے ایک تھے۔ ۱۹۳۳ء میں محروم راولپنڈی میں لیکچرر ہو گئے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متاثر ہوئے اور پھر جالندھر منتقل ہو گئے۔ اس کے بعد محروم پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج نئی دلی میں لیکچرر ہو گئے۔ یہ بیان جگن ناتھ آزاد کا ہے۔

محروم کو شاعری کا چسکا بچپن ہی سے لگا ہوا تھا۔ لیکن وہ باضابطہ طور پر کسی کے شاگرد نہیں ہوئے۔ اسکول کی زندگی ہی سے شعری حیثیت میں تیزی آ گئی۔ اسی زمانے کی ایک نظم "چڑیا کی زاری" مشہور ہے۔ ویسے ان کی شعری تصنیفات میں "گنج معانی"، "کاروان وطن"، "نیرنگ معانی"، "بہار طفلی"، "شعلۂ نوا"، "بچوں کی دنیا" اور "رباعیات" ہیں۔ ایک انتخاب بھی موجود ہے یعنی "انتخاب کلام محروم"۔ ان کی بعض نظموں میں وہاں کی یادیں اور سانحے کی کیفیات ملتی ہیں۔ بعض نظموں میں عصری کیفیات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ موصوف ملک و قوم کے حالات کی خبر رکھتے تھے۔ نتیجے میں

ان کی نظموں میں ان جہات کی صورتیں ملتی ہیں۔ بعض نظمیں فطرت کی عکاسی کرتی ہیں۔ منظر نگاری پر بھی نگاہ رکھتے تھے۔ گوپی چند نارنگ نے ان کی شاعری کے بعض نکات کی طرف یوں توجہ کی ہے:-

"محروم کی شاعری انسانیت کی بنیادی قدروں کی شاعری ہے۔ شرافت، صداقت، حق گوئی، حق پرستی، غیرت وحمیت، اتحاد و رواداری، مہر و وفا، ایثار و کرم کا انہوں نے اپنے کلام میں بار بار ذکر کیا ہے۔ لیکن انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ غلامی اور محکومیت کے خلاف سینہ سپر نظر آتی ہے اور وطن کی آزادی کا راگ ان کی شاعری کی بنیادی آواز بن گیا ہے۔ یہ محض ذاتی مسرتوں یا غموں کا ترانہ نہیں بلکہ اس کا رخ پورے ملک اور قوم کی طرف ہے۔ اگر ملک اور قوم کی سوئی ہوئی قوتوں کو بیدار کرنا بھی شاعر کے فرائض میں شامل ہے تو محروم کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں۔"

محروم نے پھوٹ، نفاق، تنگ نظری، تعصب اور فرقہ واریت کی سختی سے سخت الفاظ میں مذمت کی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنے شعور اور احساس کی پوری قوت سے ان سماج دشمن برائیوں کا سدباب کریں تا کہ ہندوستان ایک بار پھر گوتم اور نانک اور چشتی کے روح پرور نغموں سے گونج اٹھے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ قومی اتحاد و یکجہتی کے موضوع پر جتنا اور جیسا محروم نے لکھا ہے اتنا اور ویسا کسی نے نہ لکھا ہوگا۔ (ملاحظہ ہو "آئینہ خیال"، "پھر بھی لڑتے ہیں"، "قافلے بھی لٹتے ہوتے ہیں"، "انقلاب دہر"، "پیام صلح کل"، "یاد اتحاد"، "اہل وطن کی خدمت میں") محروم نے اپنے ہم وطنوں کی ہنگامہ آرائیوں اور تفرقہ پردازیوں کو قریب سے دیکھا تھا اور اس کے چرکے بھی سہے تھے۔ ان نظموں میں جگہ جگہ دل کے داغوں کی بو آتی ہے۔ "پیام صلح کل" میں انہوں نے ہندو مسلمانوں کے افتراق کا ماتم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہر طرف مہر و وفا اور صدق و صفا کا قحط ہے۔ لوگ خود امن و امان کے دشمن ہو رہے ہیں اور اپنی ذلت و بربادی کو دعوت دے رہے ہیں۔ باہمی فسادات پر محروم کے یہ اشعار دل سے نکلی ہوئی چیخ کا درجہ رکھتے ہیں:

دور زماں جو دشمن امن و اماں ہوا — برہم نظام کشور ہندوستاں ہوا
جیسا یہاں کا باعث آزار جاں ہوا — دوزخ نما یہ خطہ جنت نشاں ہوا
کیا انقلاب دہر کدورت فشاں ہوا — باد سحر چلی تو بگولہ عیاں ہوا
پھیلا تمام ملک کو نفرت کی آگ نے
دل داغ داغ کر دیئے ناحق کی لاگ نے

ذیل میں ان کی بعض نظموں سے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے شعری اوصاف کا اندازہ ہوتا ہے۔

نور جہاں کا مزار

دن کو بھی یہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے
کہتے ہیں یہ آرام گہ نور جہاں ہے

مدت ہوئی وہ شمع تہ خاک نہاں ہے
اٹھتا مگر اب تک سرِ مرقد سے دھواں ہے

جلووں سے عیاں جن کے ہوا طور کا عالم
تربت پہ ہے ان کی شب دیجور کا عالم

دنیا کا یہ انجام ہے دیکھ اے دل ناداں
ہاں بھول نہ جائے تجھے یہ مدفن ویراں

باقی ہیں نہ وہ باغ، نہ وہ قصر، نہ ایواں
آرام کے اسباب، نہ وہ عیش کے ساماں

ٹوٹا ہوا ایک ساحل راوی پہ مکاں ہے
دن کو بھی جہاں شب کی سیاہی کا سماں ہے

بی تمام کے باہر در و دیوار کے ڈھونڈو
اور دونوں طرف پہلوے کہسار کے ڈھونڈو

اس گل کو ہر اک برگ میں گلزار کے ڈھونڈو
ہر ڈال میں، ہر پات میں، اشجار کے ڈھونڈو

اس سرو رواں نے جو کہیں سر نہ نکالا
حسرت سے گڑا خاک میں بھی ڈھونڈنے والا

کہسار میں وہ آئینہ سیما نہیں ملتا
صحرا میں کہیں نقش کف پا نہیں ملتا

گلزار میں اپنا گل رعنا نہیں ملتا
دریا میں بھی وہ گوہر یکتا نہیں ملتا

پہلے ہی تھا ویرانے میں کاشانہ ہمارا
اب اور بھی ویراں ہوا ویرانہ ہمارا

اشجار مجھے اس کا پتہ کیوں نہیں دیتے!
بلبل کی زباں ہے تو صدا کیوں نہیں دیتے!

سرگشتہ ہوا تم ہی بتا کیوں نہیں دیتے!
بیتا پہ جو گزری ہے سنا کیوں نہیں دیتے!

محروم نہیں دم کوئی بھی فریاد رسی کا
سچ ہے کہ نہیں کوئی مصیبت میں کسی کا

محروم غزلیں بھی کہا کرتے تھے۔ جس میں فطری عنصر نمایاں ہے۔ کہیں کہیں حزینہ عناصر بھی ملتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

الٰہی تری مہربانی ہوئی
کہ ساری زمیں پانی پانی ہوئی

محروم ہم کو عشق نے شاعر بنا دیا
بے ساختہ زباں سے نکلتی ہے دل کی بات

ظاہر کی آنکھ سے جو نہاں ہو گیا تو کیا
احساس میں سما گیا، دل میں اتر گیا

بالائے بام تم ہو کہ ماہ تمام ہے
کس کی یہ زیر بام نمایاں ہے چاندنی

بہت عزیز تھے غربت کے سبزہ زاروں سے

گلستاں وطن میں آئی ہے کیسی بہار اب کے
منادل کو نوا بھی فغاں معلوم ہوتی ہے

وہ دانا ہے جسے دنیا میں ہے اقرار نادانی
جسے دانائی کا دعویٰ ہے ناداں کا ناداں ہے

عظمت اللہ خاں

(۱۸۸۷ء — ۱۹۲۷ء)

ان کی پیدائش ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم روایتی طریقہ پر ہوتی رہی۔ انہوں نے قرآن شریف گھر پر پڑھا۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ حیدرآباد اور اجمیر میں ان کی اعلیٰ تعلیم ہوتی رہی۔ اجمیر ہی سے انہوں نے بی اے پاس کیا۔ لیکن ان کا امتیاز یہ ہے کہ سنسکرت، ہندی اور بنگلہ پر بھی دسترس حاصل تھی اور انگریزی اور فرانسیسی سے ربط خاص رکھتے ہوئے ان زبانوں پر بھی عبور حاصل کیا۔ حیدرآباد میں وہ ناظم تعلیم بھی ہوئے اور وہیں سے انہوں نے مضامین لکھنے شروع کئے۔

عظمت اللہ خاں کی ادبی اجتہادات قابل لحاظ رہے ہیں۔ وہ اردو کی کلاسیکی شاعری خصوصاً غزل سے خاصے برگشتہ رہے تھے اور اس کی اصلاح چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کے مضامین میں ان کے انقلابی تصورات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انہوں نے شاعری پر ایک معرکہ آرا مضمون جو رسالہ "اردو" میں قسطوں میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اس وقت کے لئے کافی اہم تھا۔ یہی مضمون ان کے مجموعہ کلام "سریلے بول" میں مقدمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون کی دوسری قسط جنوری ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس مضمون میں جو خیالات پیش کئے تھے وہ بڑے انقلابی تھے۔ انہوں نے اردو غزل کے مقابلے میں مسلسل نظم لکھنے کی سفارش کی بلکہ اس امر پر بہت زور دیا جو بعد میں کلیم الدین احمد کا مطمح نظر ٹھہرا۔ ریزہ خیالی کے باب میں انہوں نے غزل ہی نہیں دوسری صنفوں کے بھی عیوب تلاش کئے۔ حد تو یہ ہے کہ مثنوی اور مسدس میں بھی۔ انہوں نے اردو شاعری کی قافیہ پیمائی کو زبردست طریقے پر نشانے پر رکھا اور یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ قافیہ پیمائی ہی غزل کی ریزہ خیالی کا باعث ہے۔ گویا غزل گردن زدنی ٹھہری۔ اس کی تفصیلی صورت کلیم الدین احمد کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے نظم نگاری کے لئے کئی اہم مشورے دیے اور خیالات کے تسلسل پر بڑا زور صرف کیا۔

عظمت اللہ خاں اردو عروض کی بھی اصلاح چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو عروض بیرونی ہیں جن میں ہندوستان کی مٹی کی خوشبو نا پید ہے۔ چنانچہ موصوف نے اس کے بدل کے طور پر ہندی عروض کی طرف ذہنوں کو مائل کرنا چاہا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے عروضی آزادی بھی چاہی۔ اردو میں ہندی عروض کیسے برتے جا سکتے ہیں تفصیلی بحث کی۔
[illegible]

جا سکتے تھے۔ ان کے بعض نکات دوسرے نقادوں کے یہاں جدید تصورات کے تحت سامنے آئے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔
بعد میں یعنی اردو میں ہندی بحروں کا چلن شاید عظمت اللہ ہی کی دین ہے۔

بہر حال، عظمت اللہ خاں کے بعض انقلابی مشوروں پر تفصیلی نظر ڈالتے ہوئے پروفیسر حنیف کیفی اپنی رائے اس طرح سامنے لاتے ہیں:-

> "عظمت اللہ خاں کے سلسلے میں ایک بات اور بار بار کہی جاتی رہی ہے کہ ان کی شاعری کے اثر سے اردو میں گیتوں اور گیت نما نظموں کا رواج ہوا۔ نیز یہ کہ ہندی اسالیب شعر کو اردو میں مقبول کرنے کا سہرا ان کے سر ہے۔ مجھے اس رائے کے ماننے میں تامل ہے۔ اس سلسلے میں ان کی اہمیت جتانے میں خاصے مبالغے سے کام لیا جاتا رہا ہے اور اس کی ابتدا کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر ہے جنہوں نے ان کی نظموں کو اپنی تعارفی تحریروں کے ساتھ اردو میں شائع کیا۔ عظمت اللہ خاں نہ تو اعلیٰ درجے کے شاعر تھے اور نہ ان کی نظموں اور گیتوں میں وہ تاثیر و توانائی ہے جو دوسروں کو اپنے سیلاب میں بہا لے جائے۔ ان کے مجموعے کلام "سریلے بول" کو شروع سے آخر تک دیکھ جائیے اس کے بہت کم بول سریلے ہیں۔ "مجھے بہت کا یاں کوئی چھل نہ ملا" جیسے دو چار گیتوں یا نظموں کو چھوڑ کر ان کی شاعری میں مٹھاس اور تاثیر کا فقدان ہے۔ ان کے مقابلے میں آرزو لکھنوی کی 'بانسری' واقعی سریلی ہے اور اس سے اچھے اور کم اچھے شاعر کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔ گیت اور گیت نما شاعری میں گیرائی اور عظمت تو شاذ و نادر ہی پائی جا سکتی ہے البتہ اس میں شیرینی اور لطافت جیسی پائی جاتی ہے وہ شاعری کی کسی اور قسم میں نظر نہیں آتی۔ عظمت اللہ خاں کی شاعری میں نہ تو گیرائی اور عظمت ہے اور نہ عام طور پر شیرینی و لطافت اور یہی خصوصیات ہیں جو دوسروں کو متاثر کرتی ہیں۔ انفرادیت محض جو عظمت اور تاثیر سے محروم ہو اپنا حلقۂ اثر نہیں بنا پاتی۔ ان تمام باتوں کی روشنی میں عظمت اللہ خاں کے شاعرانہ مرتبے یا ان کی شاعری کے اثرات کی اہمیت پر بہت زیادہ زور دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اردو شعر و ادب میں ان کی اہمیت ان کی انقلابی آواز کی وجہ سے تاریخی ہے ادبی نہیں۔" ●

ذیل میں میں ان کے گیت "مجھے بہت کا یاں کوئی چھل نہ ملا" کے چند بند نقل کر رہا ہوں:

مجھے بہت کا یاں کوئی چھل نہ ملا
مرے جی کو ہے آگ لگا ہی گئی

مجھے بچپنے کی پیت کا پھل یہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی

مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

عظمت اللہ خاں کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔

سریر کابری

(۱۸۸۸ء — ۱۹۶۴ء)

ان کے اجداد کا سلسلہ حضرت شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے۔ اس سلسلے کے سادات کی ایک شاخ بہار کے ضلع سیتا مڑھی کے موضع پڑراہی میں سکونت پذیر ہوئی۔ پھر ان میں ایک بزرگ سید مظفر علی نے گیا ضلع کابر میں سکونت اختیار کرلی۔ سریر کابری کے پردادا حضرت مخدوم عالم شاہ کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے۔ ان کے بیٹے فرزند علی شاہ بھی اپنے وقت کی نامور ہستیوں میں تھے۔ میر رستم علی ان ہی کے فرزند تھے جن سے سریر کابری پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام سید محمد عباس اور تخلص سریر ہے۔ ولادت ۱۸۸۸ء میں ہوئی۔

سریر کابری کی ابتدائی تعلیم ان کے بڑے بھائیوں نے کی۔ ان میں مولوی فخر الدین شاعر بھی تھے۔ سریر کابری کی شادی اس وقت ہوئی جب یہ بائیس سال کے تھے۔ ان کی بیگم سید محمد داؤد حسین انکاری ضلع گیا کی صاحبزادی بی بی محمودہ تھیں۔ سریر کابری ۱۹۰۷ء میں حکومت بہار کے شعبہ مالیات میں بحیثیت تحصیلدار مقرر ہوئے اور تقریباً پچیس سال تک یہ خدمت انجام دی۔ ۱۹۳۶ء میں گیا میں مقیم ہو گئے اور "کنہیا لال اسکول" میں ہیڈ مولوی ہو گئے۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۳۳ء میں اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

سریر کابری کوثر خیر آبادی اور شفق عماد پوری نیز جلیل مانک پوری کی بیعت پر فخر کرتے تھے۔ ان شعرا کی تعریف میں ان کے مجموعہ کلام میں اشعار ملتے ہیں۔ سریر کابری کی پہلی غزل حیدرآباد کے ایک ادبی گلدستہ "محبوب الکلام" میں شائع ہوئی۔

سریر کابری اردو کے ایک قابل لحاظ شاعر تھے جن کے کلام میں کلاسیکی انداز بہت نمایاں ہے۔ فی الحال میں ان کی تخلیقات کی ایک فہرست پیش کر رہا ہوں، جن کی مجموعی تعداد گیارہ ہوتی ہے لیکن ان میں سات اولین کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئی تھیں اور چار انتقال کے بعد۔ فہرست یہ ہے:

"نظم دل افروز" (۱۹۰۷ء)، "صبح انقلاب" (۱۹۳۳ء)، "پرواز فکر" (۱۹۵۷ء)، "مشاہدۂ حاضر" (۱۹۳۹ء)، "خاصان

مجھے تجھ بن بیاہن کوئی پل نہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

مرے تایا کے پوت تھے تم بھی ہم
رہے ایک جگہ پلے ایک ہی ساتھ

مرے باپ نے عمر جو پائی تھی کم
انھیں بچپن کے لے گیا موت کا ہاتھ

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا
مری چاہ کے راگ دلارے بجے

جنھیں دیوتا من کے من میں رکھا
مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بجے

مرا جیو ابھی سے ہے اس پہ فدا
یہ کھوٹی ہے سو جنی میری بہو

یہ چٹھی کا کیا مرے دل نے لکھا
وہاں دوڑ گیا مرے منہ پہ لہو

بڑی دھوم سے آئی تمہاری دلہن
میں بھی کام میں چاہ کے ایسی جتی

کوئی اور تھی کو، مری پیاری دلہن
کہا سب نے ہوئی ہے سکھی کو خوشی

مرا آخری وقت ہے آن لگا
کوئی اور تمہاری ہے پیاری دلہن

مجھے اب بھی تمہارا ہی دھیان لگا
نہ کبھی پہ رہی ہوں تمہاری دلہن

"رواں آنسو" (۱۹۵۵ء) "معلومات تخیل" (۱۹۹۱ء)۔

اس فہرست سے اندازہ ہوگا کہ سری کاہری نے کس حد تک اپنے آپ کو شعر و شاعری سے وابستہ رکھا ہے۔ ان کا پہلا دیوان "نظمِ دل فگار" اس وقت شائع ہوا جب ان کی عمر انیس سال کی تھی۔ تب سے وفات کے کچھ دن پہلے تک وہ شعر و ادب کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ایک طرف تو وہ نظم نگاری سے دلچسپی لیتے رہے تو دوسری طرف غزل گوئی سے بھی۔ ان کی نظمیں بھی تعداد میں کم نہیں ہیں۔ صرف "صبحِ انقلاب" میں چند نظمیں ہیں جو مختلف عنوانات کے تحت شریکِ اشاعت ہوئی ہیں۔ بہت پہلے "بزمِ قائدِ جاوید" کا لالہ شری رام دہلوی نے ان کے تین اشعار نقل کیے تھے۔ وہ اشعار یہ ہیں:

دستِ نازک کو ابھی تکلیفِ آرائش نہ دو
آتشِ رنگِ حنا سے جانِ من جل جائے گا

حسن والوں کی نزاکت پہ تصدق جاؤں
دل میں آتے بھی نہیں، ہیں تو جاتے بھی نہیں

شمع اچھی کہ پتنگوں کو جلا دیتی ہے
آپ تو آگ لگاتے ہیں، جلاتے بھی نہیں

واضح ہو کہ صرف شری رام ہی نہیں جمیل مظہری، رضا علی وحشت اور سیماب اکبر آبادی جیسے لوگوں نے بھی ان کے کلام کی تعریف کی ہے اور انھیں ایک اہم شاعر تسلیم کیا ہے۔ "نیرِ نظر" میں ان کی رباعیات ہیں۔ یہ رباعیات بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے بے حد اہم سمجھی جاتی ہیں لیکن جس تخلیق نے سری کاہری کو دائمی شہرت دی وہ ہے "شاہنامہ ہند"۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ پہلے اس کے کچھ حصے مولانا محمد عبدالغنی (مرحوم رانچی) کے رسالے "کرن" میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد یہ تخلیق کتابی صورت میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کے بعد سری فردوسیِ ہند کے لقب سے یاد کیے جانے لگے۔ ظاہر ہے فردوسی کا شاہنامہ ان کی نگاہ میں رہا ہوگا۔ اس تخلیق کے سلسلے میں ڈاکٹر اختر کاہری اپنی کتاب "سری کاہری" میں لکھتے ہیں:-

"شاہنامہ ہند (جلد اول) سری کاہری کی مشہورِ زمانہ تصنیف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس تصنیف نے ان کی شہرت کی عمارت میں بنیادی اینٹ کا کام انجام دیا ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۴ء میں جناب مولوی عبدالرؤف رحیمی کے مالی تعاون سے منظرِ عام پر آیا تھا۔ کتابی صورت میں منظرِ عام پر آنے سے پہلے اس کا بیشتر حصہ مولوی عبدالغنی کے رسالے "کرن" گیا میں قسط وار شائع ہوتا رہا تھا۔ "شاہنامہ ہند" کی اس پہلی جلد میں ہندوستان میں اسلام کے

روشن عہد کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بقول سری اس منظوم تاریخ میں انھوں نے کیقباد اور کیکاؤس جیسی فرضی شخصیتوں کی بجائے جیتے جاگتے شیروں کی میدانِ رزم میں الاکڑا کیا ہے۔ یہ رزمیہ شاعری کی عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد سری کاہری فردوسیِ ہند کے لقب سے یاد کیے گئے۔

سری کاہری نے "شاہنامہ" تین جلدوں میں مرتب کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے پہلی جلد میں عرضِ مصنف کے تحت لکھا تھا کہ دوسری جلد میں قطب الدین ایبک سے لے کر جلال الدین اکبر تک واقعات ہوں گے اور تیسری جلد میں جہانگیر سے لے کر بہادر شاہ ظفر، انگریزی حکومت، جنگِ آزادی میں مسلمانوں کی جد و جہد، ٹیپو سلطان، حسرت کی اور مولانا محمد الحسن، مولانا شبیر دریائے عبور شورا اور اصحابِ صفا وغیرہ اہم کی تصویریں ہوں گی۔ مگر افسوس کہ وہ اپنے اس خواب کو کُلی طور پر عملی جامہ نہیں پہنا سکے اور "شاہنامہ ہند" کی دوسری جلد ہی مرتب کر سکے تھے کہ اجل کا بلاوا آ گیا۔ اس پر صد افسوس یہ کہ دوسری جلد کا بھی اصل نسخہ ان کے انتقال کے بعد اشاعت سے قبل کہیں ضائع ہو گیا۔ اس نسخے کے ضائع ہونے کے ذمہ دار خود ان کے اہلِ خاندان ہیں۔

"شاہنامہ ہند" (جلد اول) کا پہلا ایڈیشن اس درجہ مقبول ہوا کہ جلد ہی اس کی تمام جلدیں ختم ہو گئیں۔ احباب کے اصرار پر اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲ء میں محسنِ اردو عزیز قوم عالم جاوید مشتاق علی خاں صاحب مرحوم سے معنون کیا گیا کے مالی اشتراک سے منظرِ عام پر آیا۔ اس جلد کی نشر و اشاعت کی ساری ذمہ داری راقم الحروف نے انجام دی ہے۔

"شاہنامہ ہند" کے آخری صفحات میں اصغر سوہانی، احسان لکھنوی، قدیر لکھنوی، نوح ناروی، محوی صدیقی، آل سیماب، قتیل داناپوری، محشر گیاوی، صبر مخدوم آبادی، مانی القادری، آزاد مظفر پوری، فاحسن آبادی اور ماہر جھنجھانی کے قطعاتِ تاریخ بھی درج ہیں۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالسلام، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی جیسی عظیم شخصیتوں کی گرانقدر آرا بھی شامل ہیں۔"[47]

بہرحال ان کی دوسری نظمیں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ غزلوں میں کلاسیکی رنگ ہے اور ان کی کہنہ مشقی ہر جگہ نمایاں ہے۔ دراصل سری کاہری کی صف اساتذۂ فن کی صف ہے جس میں خیالات کے اظہار کو فنی طور پر برتنے میں عروض و بلاغت اور بحریں بہت اہم ہو جاتی ہیں۔

[illegible]

ساہتیہ اکادمی دہلی نے ایک عمدہ کام یہ کیا کہ ہندوستانی ادب کے معمار کے تحت ان پر ایک مونوگراف مرتب کروایا۔ سریر کابری کے صاحبزادے ڈاکٹر کابری نے یہ کام بطریق احسن انجام دیا ہے۔ بہر طور سریر کابری کی غزلوں کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

سر پہ احباب کو چڑھا پڑا جب سے ترنم کا
اسی دن سے مذاق بزم ارباب سخن بگڑا

لیلیٰ کا محمل ہو کہ عرفی کا تغزل
کیا کیا نہ سریر اک ترے دیواں میں ملے گا

جب قدم رکھتا ہوں میں راہ محبت میں سریر
دل یہ چپکے چپکے کہتا ہے کہ حضرت دیکھ کر

یہاں تو وعدۂ دیدار تم نے حشر پر ٹالا
قیامت میں اٹھا رکھو گے اس کو کس قیامت پر

یاد آیا نہیں اب کفر کا ایماں ہونا
دیکھ کر حسن بتاں یاد خدا آئی ہے

خاک میں مل گئے جب ہم تو کھلا ہم پہ سریر
خاک سے آئے تھے ہم خاک کا بھرنے کے لئے

سریر کابری کا انتقال ۲۰ مارچ ۱۹۶۲ء میں (گیا) میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ یحییٰ ستم بہاروی نے تاریخ وفات اس طرح نکالی:

ہے یہاں آسودہ اقلیم سخن کا بادشاہ

۱۳۸۱ھ

تمنا عمادی مجیبی

(۱۸۸۸ء — ۱۹۷۲ء)

ان کا اصل نام سید حیات الحق محمد محی الدین تھا۔ تمنا تخلص کرتے تھے اور تمنا عمادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ [illegible]

اور شاہ تخلص کرتے تھے۔ ان کے کلام کا مجموعہ ڈاکٹر خواجہ افضل امام (عظیم آباد) نے شائع کر دیا ہے۔ انہوں نے دو شادیاں کی تھیں۔ دوسری بیوی مبارک فاطمہ پھلواری شریف (پٹنہ) کی تھیں۔ ان ہی کی بطن سے تمنا عمادی پیدا ہوئے۔

ابتدائی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی۔ ان ہی کی تربیت میں فارسی اور عربی میں منتہی ہوئے۔ تمنا ۱۴ جون ۱۸۸۸ء میں پھلواری شریف ہی میں پیدا ہوئے اور فیروز بخت ان کا تاریخی نام ٹھہرا۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد مدرسہ حنفیہ پٹنہ میں ملازمت کی۔ پھر وہ پٹنہ بہار میں عربی فارسی پڑھاتے رہے۔ پرائیویٹ طور پر بعض اہم لوگوں کو تدریس کا درس دیتے رہے۔ ان میں سر فخر الدین بھی ہیں۔ اس کے بعد ریاست نظام (حیدرآباد) سے وابستہ ہوئے اور وہاں ان کا سو روپیہ وظیفہ مقرر ہوا۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۸ء میں ڈھاکہ چلے گئے۔ چاٹگام میں مستقل رہنے لگے۔ پھر بچوں کے لئے کراچی گئے۔ پھر انہیں کینسر کا عارضہ ہو گیا۔ اس مرض میں ۲۸ نومبر ۱۹۷۲ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی تین شادیاں ہوئی تھیں۔

علم و ادب کے میدان میں تمنا عمادی کی اپنی ایک جگہ ہے۔ وہ بیک وقت اردو، عربی اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ اسلامی علوم پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں ان کے استاد عبدالاحد شمشاد لکھنوی تھے۔ فارسی اور عربی میں انہیں شبلی نعمانی مشورہ دیا کرتے تھے۔

ان کی تصانیف متنوع ہیں۔ مذہبی موضوعات پر انہوں نے زیادہ لکھا ہے۔ اردو میں جو چیزیں قابل لحاظ ہیں وہ ہیں مثنوی "مذہب و عقل"، "مثنوی معاش و معاد"، "رسالہ تذکیر و تانیث" وغیرہ۔ انہوں نے ملک بلاپ پٹنہ کے کتب خانے سے ایک مختصر رسالہ "سید عادت" تلاش کیا، جس پر تاریخ تصنیف ۱۰۹۱ھ ہے۔ اگر یہ تاریخ مان لی جائے تو یہ تصنیف "کربل کتھا" سے بھی قدیم تر ہوتی ہے۔ لیکن یہ بات متنازع فیہ ہے۔ میں نے "سید عادت" مصنفہ حضرت امام الدین قلندر کے سلسلے میں اپنی کتاب "عظیم آباد میں اردو کی نثر نگاری" میں یوں لکھا ہے کہ:-

> "مولانا محمد احسن گیلانی نے بہار میں ۱۱۹۲ھ میں ایک رسالہ حقائق و اسرار و معارف و نکات کے موضوع پر لکھا تھا۔ موصوف کا خیال تھا کہ یہی رسالہ بہار میں اردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔
> .... اس کا سال تصنیف ۱۰۹۱ھ ہے۔ اس لئے مولانا محمد احسن گیلانی کی کتاب بہار کی پہلی نثری کتاب نہیں ہو سکتی۔ یہ امر قابل غور ہے کہ مولانا کے علاوہ کسی اور نے بھی رسالے کو نہیں دیکھا۔"

لہٰذا اس کی حیثیت مشکوک ہے۔

تمنا عمادی کے شاگردوں کی بھی فہرست طویل ہے۔ مختار الدین آرزو بھی ان کے شاگرد رہے ہیں۔ ان کے چند اشعار یہاں نقل کئے جاتے ہیں:

[illegible]

تم تمنا سے کیوں نہیں ملتے
آدمی ہے بڑی محبت کا

گلشن میں دبے پاؤں صبا! چپ کے نکلنا
مرقد میں تمنا کی ابھی آنکھ لگی ہے

تجھے میں بھلا دوں لیکن کبھی بھول سکتی بھی ہیں
تری بھولی بھالی صورت، تیری میٹھی میٹھی باتیں

کوئی توڑنے کی شے ہے، شب وصل کا تصور
وہ مزے مزے کی چہلیں وہ مزے مزے کی باتیں

نرگس کی آنکھ، سرو سا قد، برگ گل سے لب
گلشن میں آج کون سراپا چمن گیا

تمنا سے متعلق بعض امور کی تفصیل "تذکرہ معاصرین" جلد دوم، مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی مرتبہ: مالک رام کی کتاب ص ۹۱ سے ص ۹۸ تک ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

جگر مراد آبادی

(۱۸۹۰ء — ۱۹۶۰ء)

جگر مراد آبادی کا پورا نام علی سکندر، جگر مراد آبادی تھا۔ ان کے والد مولوی نظر علی مراد آباد کے رہنے والے تھے۔ جگر ۱۸۹۰ء میں یہیں پیدا ہوئے۔ لیکن محمود علی خاں جامعی نے سالِ ولادت ۱۸۹۳ء بتائی ہے۔ ■ جب بھی جگر کا نام آتا ہے مے خواری کا تصور از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ یوں تو ان کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے تھا لیکن انہوں نے جس طرح اپنی زندگی گزاری وہ یکسر الگ ہی ڈھب کی تھی۔

جگر کے اسلاف پہلے دلی میں رہتے تھے لیکن فرخ سیر کے انتقال کے بعد مراد آباد آ گئے۔ اپنی پیدائش کی تاریخ جگر نے خود ۱۸۹۰ء بتائی ہے۔ ان کے مطابق وہ مراد آباد میں نہیں بلکہ بنارس میں پیدا ہوئے لیکن اس کی تردید کی جاتی رہی ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مراد آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ اس سلسلے میں محمد اسلام کی کتاب "جگر مراد آبادی: حیات اور شاعری" دیکھی جا سکتی ہے۔ بعض حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ جگر نے مکتب سے انگلش اسکول میں نویں جماعت تک تعلیم

حاصل کی لیکن اسی کلاس میں کئی بار فیل ہوئے جس کے نتیجے میں اس سلسلے کو ترک کرنا پڑا لیکن ایک شخص محمد صدیق کی رہنمائی میں انہوں نے عربی اور فارسی میں اچھی خاصی دسترس حاصل کر لی۔ ان کے ایک ماموں محمد عاشق تھے جو چشموں کا کاروبار کرتے تھے۔ جگر وہاں ملازم ہو گئے۔

جگر عشق و عاشقی میں کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ ان کی شادی یا شادیات کی تفصیل محمد ضیاء الدین انصاری نے اس طرح درج کی ہے:-

"جگر نے اپنی زندگی میں تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی اپنی مرضی سے ۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء میں وحیدن بیگم سے کی، جو بجنور کی تھیں لیکن رہتی آگرہ میں تھیں۔ یہ طوائف تھیں۔ جگر ان سے بہت متاثر تھے اور بے پناہ محبت کرتے تھے۔ یہ رفاقت زیادہ عرصہ برقرار نہ رہ سکی۔ صرف دو سال کے بعد ہی وحیدن بیگم کا انتقال ہو گیا۔ جگر کو ان کی جدائی کا بہت صدمہ ہوا۔ ان کے فراق میں ان کی حالت بد سے بدتر ہو گئی۔ اسی زمانے میں شراب نوشی میں بھی زیادتی ہو گئی اور رفتہ رفتہ وہ حد اعتدال سے بہت آگے بڑھ گئے۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات اصغر گونڈوی سے ہوئی۔ انہوں نے جگر کی حالت سدھارنے کے لئے اپنی سالی نسیم بیگم کی شادی جگر سے کرا دی۔ یہ ۱۹۲۰ء کا واقعہ ہے۔ جگر انہیں نسیم بیگم کہا کرتے تھے۔ اصغر کہتے تھے کہ اس شادی کے بعد جگر کی حالت میں بہتری آ جائے گی اور وہ شراب نوشی سے باز آ جائیں گے۔ لیکن ان کی روش میں کوئی فرق نہیں آیا۔ شراب نوشی کی کثرت اور لاابالی پن کا وہی عالم رہا۔ گھر سے کئی کئی ماہ غائب رہتے اور خبر تک نہ بھیجتے نہ اخراجات کی کفالت کرتے۔ یہ حالت اہل خانہ کے لئے بڑی پریشان کن تھی۔ خود اصغر بھی متفکر رہتے تھے۔ جگر کے سدھرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی تھی۔ اصغر کی اہلیہ نسیم بیگم کی بڑی بہن تھیں۔ ان سے اصغر کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ انہوں نے نسیم کی پریشانی ختم کرنے اور اولاد کی طرف سے اصغر کی محرومی کو دور کرنے کی خاطر بے مثال قربانی پیش کی۔ انہوں نے اپنے شوہر کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ انہیں طلاق دے دیں اور ادھر جگر سے نسیم کو طلاق دلا کر خود نسیم سے نکاح کر لیں۔ نسیم کے بھی کوئی اولاد نہیں تھی۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اصغر اور جگر دونوں نے اپنی اپنی بیویوں کو طلاقیں دیں۔ پھر نسیم بیگم سے اصغر نے نکاح کر لیا۔ اس طرح نسیم بیگم کی پریشانیوں کا دور ختم ہو گیا لیکن اصغر کے مقدر میں اولاد سے محروم ہی رہنا لکھا تھا۔ نسیم سے بھی اصغر کی کوئی اولاد نہیں ہوئی۔" ✦

ترک مے نوشی کے بعد جگر سخت قسم کے مذہبی ہو گئے۔ حج بھی کیا اور قاضی عبدالغنی منگلوری کے ہاتھ پر بیعت

کی۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جگر کو ہندوستانی حکومت کی طرف سے پدم بھوشن کا ایوارڈ ملا تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انہیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری بھی ملی تھی۔ ان کا مجموعۂ کلام ''آتشِ گل'' بہت مشہور ہوا۔ ساہتیہ اکادمی نے اس پر انعام دیا۔

جگر کے استادوں میں کئی نام آتے ہیں مثلاً داغ، رسا رامپوری، تسلیم وغیرہ۔ سے اصلاح اصغر علی خاں کی ہے۔

ویسے جگر نے خود منظم جاہ، جعفر، عارف، بسمل بدایونی، شارق احمد، اصغر مراد آبادی کو استاد تسلیم کیا ہے۔

جگر کو اصغر سے بھی قربت رہی ہے۔ اس سے بھی واقف ہیں لیکن اصغر کی طرح وہ تصوف کے شاعر کبھی نہ ہو سکے۔ ان کے کلام میں سرمستی کی ایک عام لطافت ہے۔ عشق و عاشقی کی شاعری میں جذبۂ شوق کو ایک خاص جگہ دینی چاہیے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا ایک محور انسان دوستی ہے جو لازماً ان کی انفرادیت کو واضح کرتی ہے۔

بعضوں نے جگر کی شخصیت میں ایسے عناصر تلاش کیے ہیں جنہیں ہم انسان دوستی سے عبارت کر سکتے ہیں۔ سرمستی اور سرشاری کے باوجود غم و الم ان کی زندگی کا ایک رخ رہا ہے چنانچہ جیو اور جینے دو کا فلسفہ ان کے یہاں ملتا ہے۔

جگر اردو غزل کے شاعر ہیں اور یہی بات تو یہ ہے کہ اس باب میں وہ غالب، میر یا اس قبیل کے چند اور شاعروں کی صف میں نہیں آتے لیکن بعض غزلوں میں تغزل کا ایسا رچا ہوا احساس ملتا ہے جو ہم سب کو متاثر کرتا ہے۔ آج کی تنقید عام طور سے جگر کو رد کرتی ہے لیکن اگر ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایسے اشعار کی کثرت ملے گی جس میں مختلف احساسات کے ترشح کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ ان کے غزل کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے اور یہ تنوع ان کے احساسِ جمال کا نتیجہ ہے۔ چونکہ فطرت میں تعدد تمام ہوتی ہیں اس لئے ان کے اشعار دل پذیری کے احساس کے ساتھ ساتھ انسان نوازی کا بھی سبق دیتے ہیں۔ دراصل جگر جیسا محسوس کرتے تھے یا جس طرح کی ان کی زندگی تھی اسے شعر کے قالب میں ڈھالنے میں کہیں بھی ناکامیاب نہیں ہوتے۔ ممکن ہے کہ ''داغِ جگر'' اور ''شعلۂ طور'' کی بعض غزلیں ہلکی پھلکی ہوں لیکن ان میں بھی جذب و کیف کا ایک انداز ملتا ہے۔ ویسے میں یہاں دو نقادوں کی رائے نقل کرتا ہوں، جو ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں:-

''جگر کی مقبولیت اور شہرت کو عام طور سے نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان کا تغزل، ان کی رندی، سرمستی، ان کے لطیف اشارات اور دلکش کنایات، ان کی حسن پرستی اور حسن کاری سے کسی کو انکار نہیں لیکن ''نگار'' کے نقادوں نے ان کے یہاں دعوتِ فکر اور دعوتِ کام دونوں کا زیادہ پایا ہے۔ بعضوں نے انہیں مشاعرے کا شاعر بتایا ہے اور ان کی شاعری کو ہلکی پھلکی جذباتی شاعری قرار دیا ہے۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان اشخاص نے تغزل کے فن اور مزاج، اس کی تاریخ اور اس کی روایات کو نظر انداز کیا ہے۔ کوئی بھی ادبی صنف تجربات کے لئے اپنا دامن وسیع رکھنے کے باوجود اپنی روایت اور تاریخ سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ غزل میں فکر کے لئے گنجائش ہے مگر اسے جذب میں کرنا چاہیے اور میرا خیال یہ ہے کہ ابھی اور آج کی شاعری میں بھی محض فکر سے کام نہیں چلتا، اسے جذباتی گرمی چاہیے۔ غزل میں غالب نے سب سے پہلے فکر کو جگہ دی مگر غزل میں اس فکر اتنی سنجیدگی کی گنجائش نہیں ہے جو نظم کے لئے موزوں ہے۔''*

''جگر داغ کے متبع ہیں لیکن داغ سے کم مرتبہ رکھتے ہیں۔ داغ کا میدانِ شاعری وسیع ہے۔ جگر کا میدان تنگ ہے۔ داغ حقیقت طراز شاعر ہیں۔ جگر میں اس پایہ کی حقیقت طرازی موجود نہیں۔ جگر کے شعر داغ کی صفائی، سادگی، سلاست، روانی، رنگینی تو رکھتے ہیں لیکن داغ کی طرازی، شوخی، معاملہ بندی اور بے ساختگی نہیں رکھتے۔ داغ کے اشعار شبنم آلودہ پھولوں کی طرح شگفتہ و شاداب و معطر ہیں۔ جگر کے اشعار کی مثال کسی مصنوعی پھول کی سی ہے جو نہایت حسن و خوبی سے بنایا گیا ہے۔ جس پر دور سے فطری پھول کا دھوکا ہوتا ہے لیکن مصنوعی پھول کسی فطری پھول کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے۔ جگر جب شعوری طور پر داغ کے رنگ میں شعر کہتے ہیں تو بہت ناکامیاب ہوتے ہیں ....''**

جگر کے یہاں روحانیت کا ایک کیف ہے۔ لہٰذا احزان ان سے بہت دور ہے۔ دراصل وہ زندگی کو نشاطیہ انداز سے دیکھنا پسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نامساعد حالات میں بھی ان کے یہاں استغنا کی ایک کیفیت ملتی ہے جس میں رجائیت از خود ابھر جاتی ہے۔

جگر کی شاعری کو الوہی رنگ دینا درست نہیں۔ ان کے یہاں گوشت پوست مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور عشق بھی اس پس منظر میں واضح ہوتا ہے۔ لہٰذا انہیں ماورائیت سے ہم رشتہ کر کے کوئی حقیقی بات پیدا نہیں کی جا سکتی۔

جگر کے یہاں کہیں کہیں عصری حسیت کا بھی شدید احساس ملتا ہے۔ ظاہر ہے وہ اپنے زمانے کے حالات سے متاثر نظر آتے ہیں اور جہاں موقع ملا انہوں نے ان کیفیات کو شعر کا پیکر دینے میں اپنے رجحان کو قوی تر پایا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں جگر مراد آبادی کی جگہ محفوظ ہے۔ جگر صاحب کا انتقال ۱۹۶۰ء میں گونڈہ میں ہوا۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ جگر مراد آبادی کے مختلف جہات کے اشعار نمونے کے طور پر درج کئے جائیں، سو یہاں یہ صورت پیدا کر رہا ہوں

یہ اقبالِ نگاہِ ناز ساقی	مری مستی، ہمہ ہستی ہمہ ہوش
حسن کو بھی جو رنگ دیتی ہے	ایک سادہ نگاہ ہوتی ہے
مست جامِ شراب خاک ہوئے	غرق جامِ شراب ہونا تھا
جو کوئی سن سکے تو کہت کی	ہم انکار بھی اقرار بھی ہے
آپ لو دیا ہے یہ مطلب جگر	آپ ادھر، بادہ ادھر، پیالہ ادھر
شاہد و ساقی و بہار سے دور	یعنی ہر کیف مستعار سے دور

کبھی جو یار کو مست شراب دیکھیں گے
ہر ایک جلوے میں سو آفتاب دیکھیں گے

جب تک شباب عشق تمام حجاب ہے
پانی بھی ہے شراب ہوا بھی شراب ہے

گداز عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا
وہی ہے آگ مگر آگ میں دھواں نہ رہا

میں نے جس رخ پہ نظر ڈالی جنون شوق میں
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ تیرا سراپا ہوگیا

جسے ہم اپنی محبت کا زخم کہتے ہیں
ترے ہی عارض رنگیں کا کوئی پھول نہ ہو

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

شعرو نغمہ، رنگ و نکہت، جام و صہبا ہوگیا
زندگی سے حسن نکلا اور رسوا ہوگیا

موج مے، رنگ شفق، لالہ و گل، مطلع صبح
چند عنواں ہیں مرے شوق کے افسانوں کے

کس کا خیال ہے دل مضطر لئے ہوئے
آنکھیں ہیں رنگ و بوئے گل تر لئے ہوئے

حسن جس رنگ میں ہوتا ہے، جہاں ہوتا ہے
اہل دل کے لئے سرمایۂ جاں ہوتا ہے

عندلیب شادانی

(۱۸۹۵ء — ۱۹۶۹ء)

ان کا اصل نام وجاہت حسین تھا لیکن عندلیب شادانی سے مشہور ہوئے۔ "وفیات مشاہیر پاکستان" (محمد اسلم) کے مطابق وجاہت حسین سرائے سنبھل میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ڈھاکہ میں ۲۹ جولائی ۱۹۶۹ء میں ہوئی۔ ان کے والد اشتیاق حسین نے ایک پٹھان گھرانے میں شادی کرلی تھی۔ ویسے وہ اصلاً شیخ صدیقی تھے۔ لیکن مالک رام شادانی کی حقیقی تاریخ ولادت ۱۹۰۴ء بتاتے ہیں۔* میرے خیال میں پروفیسر محمد اسلم کا بیان درست ہے۔

شادانی کی تعلیم مدرسہ عالیہ رامپور میں ہوئی۔ بعد میں انہوں نے منشی عالم اور مولوی عالم کے امتحانات پاس کئے۔ پھر بی اے کے امتحانات پرائیویٹ طور پر دئے اور کامیاب ہوئے۔ ۱۹۲۱ء میں خالصہ ہائی اسکول گوجرانوالہ سے وابستہ رہے۔ پھر اسلامیہ اسکول بریلی میں ملازمت اختیار کرلی۔ بعد میں وہ حبیبیہ شمس کالج لاہور میں ملازم ہوئے۔ وہیں ان کی ملاقات نواب دوجانہ ضلع رہتک سے ہوئی۔ ۱۹۲۴ء میں وہ ہندو کالج دہلی میں لیکچرر ہوگئے۔ لیکن نواب دوجانہ سے ان کی ملاقات کافی نفع بخش ثابت ہوئی اور دوجانہ کا قیام بھی بعد اہم ٹھہرا۔ اس ضمن میں مالک رام کا یہ اقتباس قابل لحاظ ہے:-

> "غالب کے احباب محمد تفضل اللہ خاں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کے فارسی اور اردو کے مجموعوں میں ان کے نام کے خطوط شامل ہیں۔ منشی تفضل اللہ خاں نے غالب کے دیوان فارسی کا ایک نسخہ اپنے لئے ۱۸۶۰ء میں لکھوایا تھا۔ بعد کو یہ نسخہ کسی طرح دوجانہ ریاست کے کتب خانے میں پہنچ گیا اور جس زمانے میں عندلیب شادانی وہاں گئے ہیں، وہیں موجود تھا۔ اپنے منصب کے باعث چونکہ کتب خانہ ان کے تصرف میں تھا۔ انہوں نے یہ خطی نسخہ دیکھا تو ان کا جی للچا گیا۔ اس کے ساتھ غالب کی ایک رنگین تصویر بھی تھی۔ بعد کو ان سے یہ تصویر پریذیڈنسی کالج کلکتہ کے فارسی پروفیسر محفوظ الحق مرحوم نے لے لی۔ وہ غالباً اس کا عکس تیار کروانا چاہتے تھے۔ مگر خدا کا کیا ہوا کہ اس کے بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ وہ وصیت کر گئے تھے کہ میرا ذاتی کتب خانہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کو دے دیا جائے۔ چنانچہ ان کتابوں کے ساتھ یہ تصویر بھی پٹنہ پہنچ گئی اور آج بھی وہاں موجود ہے۔ شادانی مرحوم جب ڈھاکہ یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوگئے تو انہوں نے دیوان کا خطی نسخہ یونیورسٹی کتب خانے کی نذر کردیا۔ اس طرح گویا یہ بھی محفوظ ہوگیا۔" **

شادانی ۱۹۲۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کے لیکچرر ہوئے لیکن ۱۹۳۱ء میں لندن چلے گئے جہاں

انھوں نے "ہندوستان کے مسلمان مورخ" کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا اور سند حاصل کی۔ ۱۹۶۹ء تک وہ شعبہ فارسی اور عربی سے وابستہ رہے اور ایک ماہ بعد ہی اس سے سبکدوش ہوئے۔ اب وہ بیمار بھی رہنے لگے تھے۔ اچانک دل کا دورہ پڑا اور ۱۹ جولائی ۱۹۶۹ء میں انتقال ہو گیا۔

عندلیب شادانی ایک فعال اور متحرک شخصیت رہے ہیں، جن کی ادبی کاوشیں قابل لحاظ رہی ہیں۔ انھوں نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے اہم ہے۔ ابتدا میں وہ پریم پجاری کے نام سے افسانے بھی لکھتے تھے۔ اس ضمن میں ان کی بعض کہانیاں اب بھی یاد کی جاتی ہیں۔ انھوں نے دو طویل افسانے لکھے ہیں۔ "چھوٹا خدا" اور "بے روزگار"۔ "چھوٹا خدا" کو ناولٹ بھی کہا جاتا ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی ان کا نام آتا ہے۔ انھوں نے لاہور سے ۱۹۵۱ء میں غزلیات، منظومات کا ایک مجموعہ "نشاط رفتہ" کے نام سے شائع کیا تھا۔ تحقیقی میدان میں بھی ان کی اہمیت رہی ہے۔ سترہ مضامین کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ کتاب "تحقیقات" کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔ انھوں نے "انشائے ابوالفضل" "دفتر اول" اور "چہار مقالہ نظامی سمرقندی" کے ترجمے کیے۔ بعض دوسری کتابیں بھی انھوں نے مرتب کیں، جن کا تعلق بھی فارسی سے ہے۔ جیسے رباعیات باباطاہر، قصائد قاآنی وغیرہ۔ انھوں نے جدید فارسی زبان کا ایک لغت بھی مرتب کیا تھا۔ اس زمانے کے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش، ڈھاکہ) سے پہلے ایک روزنامہ "مشرقی پاکستان" (بنگلہ دیش) کی سرپرستی کی۔ بحیثیت استاد ان کی اہمیت تو تھی ہی لیکن تنقید میں بھی انھیں احترام کی جگہ دی جاتی رہی تھی۔ ان کے تنقیدی مضامین میں "اردو غزل گوئی اور دور حاضر" بہت مشہور ہے۔

ان کی غزلوں میں ایک بانکپن پایا جاتا ہے، جس میں کلاسیکی انداز بھی ہے اور نئے تقاضے بھی۔ فارسی ادبیات سے گہری واقفیت کی بنا پر ان کے اشعار نہ صرف نک سک سے درست ہیں بلکہ تخیل اور لفظی آرائش کے لحاظ سے بھی امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی ایک غزل کے کچھ اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں جن سے ان کے مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے

دوستو! تم پہ بھی گزرا ہے کبھی یہ عالم
نیند آتی نہیں ، اور خواب نظر آتے ہیں

کھل اٹھے پھول ، ستاروں کی ضیا تیز ہوئی
دل دھڑکتا ہے کہ شاید وہ ادھر آتے ہیں

چاند پھر لوٹ کے اس بام تک آئے کہ نہ آئے
وہم کیا کیا مجھے ہنگام سحر آتے ہیں

کچھ تو دل بھی ہے اور ، کبھی تصویر نیاز
دلربائی کے قرینے کتنے ہنر آتے ہیں

مہر نے چھین لیا ماہ سے اپنا پرتو
کتنے ویراں در و دیوار نظر آتے ہیں

یک بیک رات کچھ اس طرح تری یاد آئی
جیسے آوارہ وطن لوٹ کے گھر آتے ہیں

اب بھی آ جاؤ کہ آنکھوں میں ضیا باقی ہے
اب بھی کچھ زیست کے آثار نظر آتے ہیں

ہم اسیروں کیلئے، یوں بھی قیامت ہے بہار
چاندنی ہو تو یہ زخم اور ابھر آتے ہیں

مسلم عظیم آبادی

(۱۸۹۵ء — ۱۹۷۷ء)

یحییٰ ان کا اصلی نام بھی ہے۔ محلہ صادق پور، پٹنہ سٹی میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید محمد یوشع تھے۔ ابتدائی تعلیم مشرقی انداز میں ہوئی۔ پھر انگریزی کی طرف رغبت ہوئی۔ میٹرک اور انٹرمیڈیٹ جب پاس کر چکے تو محمدن اینگلو عربک اسکول میں استاد ہو گئے۔ لیکن تعلیم سے غافل نہیں ہوئے اور پٹنہ سے بی اے پاس کیا۔ بعد ازاں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے ہوئے اور ایم ایل او بھی۔ کچھ عرصہ جامعہ میں رہے۔ لیکن ۱۹۲۳ء میں سینٹ کولمبس کالج، ہزاری باغ میں فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور اردو سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۵۵ء میں سبکدوش ہوئے۔

آخر وقتوں میں وہ پاکستان ہجرت کر گئے۔ واضح ہو کہ موصوف کا تعلق اس خاندان سے تھا جو وہابی تحریک چلانے میں خاصے متحرک رہے تھے۔ ان کے اعزہ و اقارب بھی انگریزوں کے ہاتھوں شہید ہوئے۔

مسلم عظیم آبادی شاعر تو تھے ہی نثر سے بھی ان کا خاص تعلق تھا۔ ان کے بہت سے مضامین مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی شاعری کے علاوہ ان کی شہرت کی وجہ "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" بھی ہے۔ موصوف شاد عظیم آبادی کے شاگرد تھے اور ان سے ذہنی اعتبار سے بہت قربت تھی۔ شاد انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ نتیجے میں انھوں نے اپنی سوانح عمری قلم بند کر کے مسلم کے حوالے کر دی کہ وہ اسے اپنے نام سے چھپوا لیں۔ لیکن شاد کی وفات کے بعد موصوف نے "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کے نام سے خود شائع کروا دی جس پر راقم الحروف کی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں تفصیلی بحث ملے گی۔

حصہ ابھی تک کتابی صورت میں نہیں آیا۔ نثری اعتبار سے ان کی تحریریں اپنے وقت میں بےحد اہم سمجھی جاتی تھیں۔ سید محمد حسنین نے اپنی کتاب ”بہار کے نو جوان“ میں کچھ تفصیلات پیش کی ہیں، جن کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں موصوف کی ایک نظم ”راز حیات“ نقل کر رہا ہوں۔

کس نے دیکھی تازگی گلشن عالم کبھی؟ — جور گلچیں کا کبھی ماتم، خزاں کا غم کبھی
ناز سے عیش و تنعم میں کبھی سر ہے بلند — پیش ناکس تنگدستی سے ہے گردن خم کبھی
ہے کبھی ایذا رسانی درد حسرت جاہ و نمود — اور نکلتا ہے کسی گلرو کی خاطر دم کبھی
بیچ آنکھوں میں کبھی دولت ہے صحت کے بغیر — تنگدستی میں کبھی دق کا رنج و غم کبھی
ہے کہیں علم و ہنر پامال جور مسکنت — داغ رسوائی سے بار جاں زر و درہم کبھی
دل پہ رنج بےکسی سے ہے کبھی غم کی گھٹا — صحبت ناجنس دو دن سے ناک میں ہے دم کبھی
کم زری سے کثرت اولاد وبال جان و دل — آنکھ داغ حسرت فرزند سے پرنم کبھی
الغرض حاصل نہیں انسان کو اکدم قرار — دل سے مٹتا ہی نہیں یہ رنج بیش و کم کبھی

کیا اسی بے رنگ و بو گلشن کا دم بھرتا ہے تو
کیا یہی وہ زیست ہے جس کے لئے مرتا ہے تو

آ بتا دوں تجھ کو یاد اے مسلم نسیاں شعار — بھول بیٹھا ہو اگر راز حیات مستعار
زندگی سمجھا ہے تو اپنی بقائے فرد کو؟ — عمر دو روزہ پہ ہے تیری امیدوں کا مدار؟
حرف بے معنی ہیں اے ناداں یہ میں، میرا مجھے — ہیں امانت دوست کی، ہو مال و زر یا جان زار
زندگی ہے چھوڑ جانا دہر میں نقش وفا — اور مر مٹنا کسی پہ شبنم پروانہ وار
تجھ کو جینا ہے تو جا جگنو کی دلسوزی کو دیکھ — ظلمت گیتی میں ہے تا حد امکاں نور بار
سیکھ جینے کا ہنر جا کر گل پژمردہ سے — رنگ و بو سے کر گیا گلزار دشت و کوہسار
زیست کہتا ہے جسے وہ ہے رنگیں کارواں — موت کہتا ہے جسے تو، ہے فقط نقل دیار
راہ میں اے آبجو ہو لاکھ حائل سنگ کوہ — ہر مقصد سے تجھے ہونا ہے اک دن ہمکنار

ہے زوال شام سے راز عروج صبح صاف
دل نہ ہار اے عمر تو دو دن ہی سرگرم طواف

موصوف کا انتقال ۲ فروری ۱۹۷۷ء میں کراچی میں ہوا اور وہیں پاپوش نگر قبرستان میں دفن ہوئے۔

زار عظیم آبادی

(۱۸۹۶ء — ۱۹۶۳ء)

ان کا اصل نام سید کاظم حسین ہے اور زار تخلص۔ ان کے والد سید جعفر حسین امامت کا پیشہ کرتے تھے اور یہ خاندانی پیشہ بھی تھا۔ زار ۱۸۹۶ء میں عظیم آباد، پٹنہ سٹی میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا سید فدا حسین واجد علی شاہ کے مٹیا برج کلکتہ جانے کے بعد لکھنؤ سے ہجرت کر کے عظیم آباد آ گئے اور اسے ہی وطن بنا لیا۔

زار کی عمر نو برس کی تھی کہ ان کے والد انتقال کر گئے لیکن ان کی والدہ نے سارے مصائب برداشت کرتے ہوئے ان کی پرورش کی۔ زار نے مدرسے میں تعلیم پائی اور عروض و بلاغت نیز فارسی کی تعلیم سوج عظیم آبادی سے حاصل کی جن کا حقیقی نام رضا خاں عرف بنا شاہ تھا جو شاد عظیم آبادی کے شاگرد بھی تھے۔

زار ابتدا میں حشمی بھی تخلص کرتے تھے اور اس تخلص کے ساتھ کئی غزلیں کہیں۔

زار بنیادی طور پر کلاسیکل شاعر رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ اساتذہ کے رنگ میں ہے۔ کلام میں پختگی کا ہر قدم پر احساس ہوتا ہے۔ عروض و بلاغت پر گرفت ان کی ایک اور خصوصیت ہے اس لئے کوئی شعر [illegible] ہوتا۔ اعجاز علی ارشد لکھتے ہیں کہ:-

> ”اپنے مخصوص انداز بیان کے سبب ۱۹۲۰ء سے ۱۹۶۰ء کے درمیان ۴۰ سال کے طویل عرصے تک زار عظیم آبادی ریاست اور بیرون ریاست کی ادبی و شعری محفلوں میں کافی مقبول رہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی بیان کیا ہے، زار ان لوگوں میں ہیں جو روایتی موضوعات کو نئے اور دیدہ زیب اسالیب کا پیرہن عطا کرتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ زار کی شاعری میں نئے موضوعات مفقود ہیں یا انہوں نے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں سے دانستہ طور پر دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ ویسے بھی اس قسم کی کوشش غیر فطری کہی جا سکتی ہے۔“

لیکن اس میں ادھوری سچائی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زار اس دائرے سے نہیں نکلتے جو اساتذہ نے بنا رکھا ہے۔ زبان کا نوک پلک سے درست ہونا اپنی جگہ پر لیکن اس کے نئے امکانات کی تلاش قطعی دوسری بات ہے۔ اس کی ایک واضح مثال جمیل مظہری کی شاعری ہے جنہوں نے اساتذہ سے استفادہ کرتے ہوئے فکر و خیال اور شاعری کو ایک نیا تیور بخش دیا۔ خود شاد عظیم آبادی نے غزل کے دائرے کو جس حد تک وسیع کیا ہے وہ اردو تاریخ کا روشن باب ہے۔ میرے خیال میں زار کی شاعری کا موازنہ میر و کابری کے کلام سے ممکن ہے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ زار عظیم آبادی بھی دبستان عظیم آباد کی آبرو ہیں۔ اعجاز علی ارشد نے ان کے کلام کو مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ نام ہے ”نشاط غم“۔ یہ کتاب ۱۹۷۷ء

میں شائع ہوئی۔ موصوف کا یہ کام اہم سمجھا جا سکتا ہے۔ اس میں زار کی غزلوں کے علاوہ نظمیں اور مرثیے بھی ہیں۔ چند قصائد بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ زار سلام کہنے میں خاص ملکہ رکھتے تھے۔ بحیثیت مرثیہ گو بھی ان کی شناخت ہو سکتی ہے۔ ذیل میں موصوف کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جن سے ان کے کلام کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔

نالے فضول، آہ عبث، جذب اثر نہیں
پیغام تو ہزار ہیں پیغامبر نہیں

نادیدہ کتنے جلوے ابھی ہیں خبر نہیں
تسکینِ ذوقِ حاصلِ فکر و نظر نہیں

حسنِ کمالِ شانِ تجلّی نظر نہیں
تحصیلِ دادِ شیوۂ اہلِ ہنر نہیں

سودائے عشق قابلِ نفع و ضرر نہیں
فکرِ مآلِ شوق بجز دردِ سر نہیں

کس کی تلاش میں ہوں مجھے خود خبر نہیں
رہ رو ہوں اور واقفِ راہِ سفر نہیں

کیا بے نیاز ہے مری دیوانگیِ شوق
اک جستجو ہے اور کوئی پیشِ نظر نہیں

کب تک رہوں میں خوفِ اسیری چمن سے دور
یا آج دام ہی نہیں یا بال و پر نہیں

یہ ہے خودی جذبِ وفا زار ہوش کر
وہ سامنے کھڑے ہیں تجھے کچھ خبر نہیں

آپ کا انتقال ۲۹ جنوری ۱۹۴۳ء کی رات میں آٹھ بجے ہوا اور مقبرہ نواب عطا، پٹنہ سٹی میں سپردِ خاک ہوئے۔

ثاقب عظیم آبادی

(۱۸۹۸ — ۱۹۷۳ء)

ثاقب عظیم آبادی کا پورا نام سید حسن رضا ثاقب ہے۔ ان کے والد سید علی حسن پٹنہ سٹی کے شاہ کی ٹلی کے محلے میں رہتے تھے۔ ثاقب وہیں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد ہی سے حاصل کی پھر اسکول کی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ اس کے بعد وہ گورنمنٹ ہائی اسکول میں ملازم ہو گئے۔ ان کے اسلاف میں شعر و شاعری کا چلن تھا۔ ثاقب، باقر عظیم آبادی کے شاگرد تھے جن کی مثنوی "کیمیائے دل" معروف ہے۔ شاہ عطاء الرحمن عطا کاکوی نے ثاقب کے اوصاف یوں بیان کئے ہیں:-

"جناب ثاقب ایک مرنجان مرنج صلح کل، دوست نواز اور شریف النفس انسان تھے۔ شاعر ہونے کے باوصف ان میں کوئی تعلّی تھی نہ شانِ تبحر۔ نہ معاصرانہ چشمک نہ کسی سے معاندانہ رشک، اور یہ وہ اوصاف ہیں جن پر انسانیت جتنا فخر کرے وہ کم ہے۔"•

ثاقب کی پہلی نثری تصنیف "یادگارِ عشق" ہے۔ یہ حضرت رکن الدین عشق عظیم آبادی کے کلام کا وہ نسخہ ہے جسے خانقاہ فتوحہ سے حاصل کر کے شائع کیا گیا۔ اس پر علامہ سید سلیمان ندوی کا تفصیلی مقدمہ بھی ہے۔ موصوف نے "عظیم آباد کی گزشتہ ادبی محفلیں" کے نام سے ایک کتاب قلمبند کی جس کی ادبی اور تاریخی اہمیت ہے۔

ان کے شاگردوں میں کئی لوگوں کے نام آتے ہیں جن میں پرویز شاہدی، مظہر امام، ضیا عظیم آبادی اور عزم عظیم آبادی معروف ہیں۔ شکیب ایاز اور تاج پیامی نے بھی ان سے اصلاح لی تھی۔ انہوں نے پٹنہ سے ایک رسالہ "المصباح" بھی جاری کیا تھا۔ ۱۹۷۳ء میں ان کا انتقال ہوا اور محلہ شاہ کی املی کی مسجد میں دفن ہوئے۔ ان کے سلسلے میں ساحل احمد رقمطراز ہیں:-

"حصارِ زیست سے باہر نکل کر انہوں نے جس طرح دنیا کی سیر کی وہ بالغ نظری اور مشاہدانہ تفکر کی زندہ مثال ہے۔ انہوں نے وقت اور مسائلِ وقت، صبر و رضا، امید و یقین اور انسانی جبلت کی پردہ کشائی میں اپنے تجربے کی اور مشاہدانہ تفوق کی مدد لی ہے۔ اسی لئے ان کے معقول و معقولات نتائج بر محل، دیرگراں اور باتوقیر ہیں۔ یہی ردِ فکری جمال کی قوت ہے جو شاعر کو مثبت نتائج قائم کرنے یا تہہ در تہہ موجود رویے کو مستقر کرنے کا سہارا دیتی ہے۔ اس قبیل کے شعروں میں معنوی رفعت کی پرزور احساسات مستتر نظر آتے ہیں۔ وہ ان کی بلند تخیلی اور جذباتی تفوق کی سچی مثال ہے۔ شاعر فکر و جذبے کے حدِ ممتاز اعتبار کیا ہیں ان سے واقف ہے۔ کب اور کس وقت کس منزل پر قیام لازم ہے اور کس پر نہیں۔ مقامِ قیام کے وقوف سے آشنا ہونا اور قلب و نظر میں ان کا سما جانا ہی سرشتِ انسانی کا اصل منصب ہے۔ یہ منصب سب کو کہاں میسر ہے۔ جس کو یہ منصب میسر آ جائے وہ آدمیت کے اس منصب رفاقت پر فائز ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ سورہ والنازعات میں منقول ہے کہ آدمیت کے لئے لازم ہے کہ وہ اللہ تعالیٰ کی کسی

بھی نکالی کو بے حرمت نہ کرے اور نہ کسی غلط کام کرنے والے کے ساتھ کوئی اعانت کرے اور جو شخص کسی کو بچالیوے تو گویا اس نے تمام آدمیوں کو بچالیا۔ پس لازم ہے ہر شخص شرع دلسار پھیلانے والوں کو روکے اور ان سے جنگ کرے۔'' ٭

ان کے کلام میں متانت پائی جاتی ہے۔ خود تحسین اور صبر و رضا ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ ان کے کلام کے بعض نمونے بطور نمونہ اشعار کے طور پر درج ہیں:-

آئینے میں تجلی ہے آئینہ ساز کی
اپنی خودی میں دیکھ رہا ہوں خدا کو میں

روح کو سلسلۂ عشق نے آزاد کیا
طائرِ فکر ابھی عقل کی زنجیر میں ہے

دانا ملا جو خاک میں نشوونما ہوئی
پستی پسند تھی تو بلندی ہوئی نصیب

کتنا بلند مہر وفا کا ہے قافلہ
پیغمبر حیات ہے اور امن کا نقیب

مرتبہ اشکِ ندامت کا بیاں ہو کیا سکے
کھل گیا بابِ اجابت مجھے معلوم نہ تھا

برباد ہو کے دوشِ صبا پر رہے گی خاک
کندہ نہیں ہے نام کسی خاکسار کا

آ گیا صبر و توکل نہ رہی حرص و ہوس
بے زری نے وہ دیا مجھ کو جو زر نے نہ دیا

وقت پہ کیسا آ گیا نام خلوص مٹ گیا
غیر تو غیر ہی ہوئے دیتے ہیں آشنا فریب

٭ [illegible]

گوپی ناتھ امن

(۱۸۹۸ء — ۱۹۸۳ء)

ان کا پورا نام پنڈت گوپی ناتھ امن ہے۔ ۱۲ اکتوبر ۱۸۹۸ء میں لکھنؤ کے ایک محلّہ فوٹ نگر میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں انہیں گوپی سرن بھی کہا جاتا تھا۔ ان کے والد ایک ذی علم شخص تھے جن کا نام منشی پیارے پرشاد عاصی لکھنوی تھا۔ امن منشی فاضل بھی ہوئے اور بی اے بھی۔ مختلف قسم کی ملازمتیں کرتے رہے۔ نقل نویس ہوئے پھر کلرک اس کے بعد مختار۔ صحافت سے بھی ان کی گہری دلچسپی رہی اور سیاست سے بھی۔ ۱۹۵۲ء میں اسمبلی کے ممبر ہو گئے اور ڈپٹی اسپیکر اور وزیر بھی۔ ان کی خدمات کے سلسلے میں انہیں صدر جمہوریہ ہند نے پدم بھوشن کا اعزاز بھی دیا۔

گوپی ناتھ امن لکھنوی تحریک آزادی سے وابستہ رہے۔ تحریک عدم تعاون میں شریک ہوئے اور ۱۹۲۲ء میں سول نافرمانی کے سلسلے میں گرفتار ہوئے۔ اس کے بعد تک قانون شکنی میں ڈیڑھ سال کی سزا ہوئی۔ ان کے جیل کے ساتھیوں میں کئی لوگ تھے جن میں لال بہادر شاستری، صادق علی خاص ہیں۔ لیکن ایسی زندگی میں بھی صحافتی ذمہ داریاں نبھاتے رہے اور شعر گوئی کا بھی سلسلہ قائم رہا۔ ۱۹۴۲ء میں بھارت چھوڑو تحریک کے ضمن میں پھر گرفتار ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں جب فرقہ وارانہ فسادات ہوئے تو اس کے خلاف سینہ سپر ہو گئے اور امن و امان کی کوشش کرتے رہے۔

گوپی ناتھ امن طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر کہتے تھے۔ نظم نگاری میں وہ چکبست سے متاثر تھے۔ غزل گوئی انہیں آتش کی طرف لے گئی۔ چنانچہ آتش کا مطالعہ ان پر ایک خاص قسم کا اثر قائم کر رہا۔ ان کی پہلی غزل شیعہ کالج لکھنؤ کے جرنل میں شائع ہوئی۔ پھر مختلف رسالوں میں لکھتے رہے۔

گوپی ناتھ امن عزیز لکھنوی کے شاگرد تھے۔ ٭ ان کی کتاب ''کاروانِ منزل'' کے پیش لفظ میں پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:-

''امن کی زندگی کا بہترین حصہ تیس میں جو ایک ایڈیٹر کی خدمت انجام دیتے گزر رہا۔ یہ اخبار نویسی پیشہ سے زیادہ مشن کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان کا قلم ہمیشہ ضمیر کی قوت سے چلا۔ اس سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ ۱۹۲۰ء سے مستقل طور پر آزادی کی جدوجہد میں شریک رہے۔ اس سلسلے میں کئی بار قید و بند کی صعوبتوں سے دو چار ہوئے۔ دانیں کھائیں مگر کبھی پائے استقلال کو جنبش نہ ہوئی۔ وہ ایک سچے کانگریسی ہیں۔ اور جہاں تک مجھے علم ہے ان کا پورا گھرانا اپنے اصولوں پر پابندی سے قائم رہ کر مختلف صورتوں سے ملک کی خدمات انجام دیتا رہا ہے۔'' ٭٭

امن کی نظموں پر ایک نگاہ ڈالیے تو احساس ہوگا کہ ان میں انسان دوستی اور وطن پرستی کے احساسات بھرے

پڑتے ہیں۔ نظموں کی اصناف میں بھی تنوع ہے۔ انہوں نے مخمس اور مثنوی کا فارم بھی اپنایا اور عام نظموں جیسی ہیئت بھی۔
دراصل امن انسانی رشتوں کے احترام کے شاعر تھے۔ وہ محبت اور دوستی کے علمبردار ہیں۔ وہ انسانوں کے کردار میں وہ اوصاف دیکھنا چاہتے تھے جن میں محبت خلوص کی صورت میں ہو اور جس سے امن و دوستی اور یک جہتی کی فضا ہموار ہوتی ہو۔

امن کی بعض غزلوں میں نظم جیسا تسلسل ملتا ہے۔ یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ نظم اور غزل کے عناصر ایک دوسرے میں مدغم ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں آتش کا وہ انداز تو پیدا ہو سکا جو انہیں امتیاز بخشتا ہے لیکن بعض اشعار میں اثرات کی نشاندہی ضرور ہوتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ ہستی صرف آب و گل نہیں ہے
نگاہوں تک مری منزل نہیں ہے

جہاں کیا ہے اور اس کی رنگینیاں کیا
نہ پوچھو کسی دیدۂ حق نگر سے

زمانے کے سنبھلنے کا ابھی امکان باقی ہے
محبت ہے ابھی زندہ ابھی انسان باقی ہے

امن کی جو نظمیں مشہور ہوئیں ان میں "آزادی کی پہلی سالگرہ"، "پیام امید"، "شہیدان وطن"، "کرشن کی بنسی"، "نگار وطن" وغیرہ اہم کہی جاتی ہیں۔ ایک نظم "گاندھی جی کو سلام" بھی اپنے وقت میں مشہور ہوئی تھی۔

گوپی ناتھ امن کی تصنیف و تالیف میں "کاروان وصول"، "اپنی کہانی" (راجندر پرشاد کی سوانح حیات کا ترجمہ) اور "عقیدت کے پھول" کا بطور خاص ذکر کیا جاتا ہے۔

ان کی وفات ۲۰ جولائی ۱۹۸۳ء کو دہلی میں ہوئی۔

حفیظ جالندھری

(۱۹۰۰ء — ۱۹۸۲ء)

آپ کا نام محمد حفیظ تھا اور حفیظ تخلص کرتے تھے۔ ان کی ولادت جالندھر میں ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام حافظ شمس الدین تھا۔ دادا کا نام میر الدین تھے۔ انہیں حسن الملک عبدالرحمن صاحب کے خطابات بھی حاصل ہوئے۔ ان کے احترام میں ابوالاثر حفیظ کہا کرتے تھے اور وہ اسی طرح مشہور ہو گئے۔

خاندانی روایت یہ ہے کہ تقریباً ڈھائی سو برس پہلے ان کے اسلاف میں کوئی چندر راجپوت سے مسلمان ہو گیا

اور ہجرت کر کے پنجاب چلا گیا۔ جس زمانے میں ان کے اسلاف میں زیادہ تعداد میں لوگ مسلمان ہو گئے اسی زمانے میں احمد شاہ ابدالی کا حملہ ہوا۔ دوسرے افراد کے ساتھ ان کے خاندان کے آٹھ افراد شہید ہوئے۔ حفیظ اسی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ سکھوں کے حملے سے بھی ان کا خاندان تباہ ہوا اور جب انگریز پنجاب پر قابض ہوئے تو ان کے دادا اور والد فوج کے لئے بارود تیار کرنے لگے۔ حفیظ کو اپنے اہل و عیال کی خورد و نوش و پرورش کے لئے بڑی محنت کرنا پڑی۔ مختلف پیشے سے وابستہ ہوئے۔ اسی طرح زندگی کے سرد و گرم سے انہیں مسلسل آشنائی ہوتی رہی۔ مسجد ہی میں کلام مجید اور فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد مدرسے میں ساتویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ عہد طفلی ہی سے شعر گوئی کی طرف رغبت تھی۔ چنانچہ پہلے پہل انہوں نے اپنا کلام مولانا غلام قادر گرامی کو دکھایا۔ ضمیر احمد ہاشمی لکھتے ہیں کہ:-

"ان کی رائے ہے کہ ادب اردو کی خدمت اس نہج سے ہونا لازمی ہے کہ سوقیانہ مذاق باقی نہ رہے اور بلند خیالات روزمرہ کی زندگی میں داخل ہو جائیں۔ نیز ایسے شاعروں کی قدر کی جائے جن کا فن فرد و قوم دونوں میں عزت نفس اور باہمی رواداری کی تلقین کرے۔ .. شعرا جو فحش مضامین نظم کرتے ہیں اور سفلی جذبات کو ابھار کر داد لینا چاہتے ہیں ان کی حوصلہ افزائی اچھے اور زندگی بخش ادب کو گل کرنا ہے۔ کتابیں شائع کرنے والے ادارے اور انجمنیں اور کتابوں پر تنقید و تبصرہ کرنے والے حضرات مہیا کئے جائیں تو اردو ترقی پا سکے گی۔ ان کا خیال ہے کہ ہندی و سنسکرت ہی نہیں بلکہ عربی و فارسی کے الفاظ کی بھرمار بھی اردو کو نقصان پہنچائے گی۔ البتہ جو الفاظ پہلے سے گھل مل کر جزو زبان ہو گئے ہیں ان کا استعمال زبان کا حسن ہے۔"**

حفیظ بنیادی طور پر گیت نگار ہیں۔ ان کے گیت جذباتیت اور لطافت سے پُر ہوتے ہیں۔ ان کی نظم "ابھی تو میں جوان ہوں" زبان زد خاص و عام ہے۔ اس نظم کی موسیقی اور آہنگ کو سبھوں نے محسوس کیا ہے۔ انہوں نے سیاسی موضوعات پر بھی کافی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ملک کی تقسیم کے بعد حفیظ پاکستان چلے گئے اور انہوں نے ہی پاکستان کا قومی ترانہ تخلیق کیا۔ حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام "نغمہ زار" ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "سوز و ساز" ۱۹۳۳ء میں۔ اس سے پہلے "شاہنامہ اسلام" کی جلدوں میں چھپ چکا تھا اور مشہور ہو چکا تھا۔ حفیظ کا ایک اور مجموعہ "تلخابۂ شیریں" بھی ہے۔ "چیونٹی نامہ" بھی حفیظ کی ایک اہم نظم کہی جاتی ہے۔ لیکن ایک گیت کے شاعر کی حیثیت سے ان کے یہاں جس طرح کی سادگی پائی جاتی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ حفیظ عام طور سے چھوٹی اور مترنم بحروں کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں ہندی رنگ بہت نمایاں ہے۔ "آم کے درخت"، "گوری کی ٹوک"، "ساون کے جھولے"، "پنگھٹ"، "انکھیاں"، "بلبل رنگ"، "پہیلیاں" وغیرہ ہندوستانی مزاج کی عکاسی ہیں۔ انہوں نے ہندی الفاظ بھی کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ بقول وزیر آغا:-

"اختر شیرانی کے مقابلے میں حفیظ جالندھری کے یہاں گیت کو ایک وقتی تحریک پر پہنچانے کا اقدام بھی ملتا ہے یعنی اگرچہ حفیظ نے ایسے گیت بھی لکھے ہیں جن میں محبت کا ارضی پہلو اجاگر ہوا ہے اور محبوب کا جسمانی وجود نگاہ کا مرکز بنتا تاہم ان کے یہاں گیت کی محبت کو ایک کشادہ مفہوم عطا کرنے کی روش بھی ابھری ہے۔ بھگتی تحریک کے زیر اثر گیت میں عورت اور مرد کی باہمی محبت کو اس قدر پھیلا دیا گیا تھا کہ محبوب کا وجود خالق باری کے وجود کے لئے ایک علامت میں داخل گیا تھا۔"

ذیل میں میں ان کے ایک مشہور گیت "جاگ سوز عشق جاگ" سے کچھ سطریں نقل کر رہا ہوں:

جاگ ، سوز عشق جاگ
جاگ ، سوز عشق جاگ
جاگ کام دیوتا فتنہ ہائے تو بکا
بجھ گیا ہے دل مرا پھر کوئی لگن لگا
سرد ہوگئی ہے آگ
جاگ ، سوز عشق جاگ
پڑگئی دلوں میں پھوٹ کیا بجوگ پڑ گیا
پرتھوی پہ چار کھونٹ ایک سوگ پڑ گیا
سرنگوں ہے شیش ناگ
جاگ ، سوز عشق جاگ

لیکن عام طور سے لوگ حفیظ جالندھری کو ان کی شہرۂ آفاق مثنوی "شاہنامہ اسلام" کی وجہ سے پسند کرتے ہیں۔ غالباً سب سے پہلے ان کا تشخص اسی سے قائم ہوا۔

یاد رکھنا چاہیئے کہ فردوسی کی شاہنامہ دنیا میں اپنی مثال آپ ہے اور اس کا موازنہ دنیا کی مشہور ایک شاہکار کی "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" ورجل کی "اینیڈ" ملٹن کی "پیراڈائز لوسٹ" اور ہندوستانی رزمیے مثلاً "رامائن" اور "مہابھارت" سے کیا جاتا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ حیثیت تو "شاہنامہ اسلام" کو نہیں مل سکی۔ حالانکہ موصوف غازیان اسلام کی داستانوں سے جوش ایمانی کو متحرک کرنا چاہتے تھے۔ بظاہر جان کا مقصد تھا کہ مسلمان اپنی تاریخ سے وابستہ ہوں اور انہیں اپنے ماضی کے سارے احوال روشن ہو جائیں۔ اپنے تمام تر موافقت کے باوجود "شاہنامہ" اردو ادب میں ایسا مقام حاصل نہیں کر سکا جسے عالمی سطح پر رکھا جا سکے۔ اس کی شاید یہی وجہ ہے کہ اس میں تخیل کی وہ کیفیت نہیں ہے جو شاعری کو عظیم

رفعت عطا کر رہی ہے۔ یہ پوری طرح کسی کے بس کی بات نہیں۔ پھر بھی "شاہنامہ" اپنے حدود میں اہم ہے۔

حفیظ نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ جن میں حزنیہ عنصر تیز معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نظموں کے مقابلے میں غزلیں پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ حفیظ بچوں کے بھی شاعر کہے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کاوشیں اہم ہیں۔

حفیظ کا انتقال ۱۹۸۲ء میں ہوا۔

بسمل عظیم آبادی

(۱۹۰۰ء ـــ ۱۹۷۷ء)

ان کا پورا نام سید شاہ محمد حسن بسمل عرف شاہ جھبو تھا۔ ان کے دادیہالی خاندان کا سلسلہ حضرت مخدوم شاہ فرید خواجہ بخش قدس سرہٗ سے جا ملتا ہے جو حضرت مخدوم منیری کے خلیفہ تھے۔ بسمل کا ننیہالی خاندان بھی عالی نسب اور ممتاز رہا ہے اور آخرش قصبہ کو ضلع گیا میں قیام پذیر ہو گیا اور مخدوم شاہ مبارک حسین صاحب سجادہ تھے جو بسمل کے حقیقی نانا تھے۔ ان کے نانا سید شاہ حبیب الرحمٰن عرف شاہ مبارک کاکوی عظیم آباد یعنی پٹنہ میں مستقلاً سکونت پذیر ہو گئے۔ بسمل کے دادا سید شاہ حسن خسرو پوروی کی شادی شاہ مبارک حسین کاکوی کی صاحبزادی سے ہوئی اور بسمل کے والد سید شاہ آل حسن یا راحت کی شادی اپنی ماموں زاد بہن شاہ مبارک کی لڑکی سے ہوئی۔ بسمل کی پیدائش ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ ابھی وہ شیر خوار تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ ان کی پرورش اور تربیت ان کے نانا مبارک حسین مبارک کے گھر ہوئی۔ ان کے ماموں سید شاہ کمال الدین عرف شاہ کمال رئیس عظیم آبادی بھی ان کے نگراں رہے۔ دونوں شاعر تھے اور وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ اس شاعرانہ ماحول میں بسمل پروان چڑھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر اسکول میں داخل ہوئے لیکن تعلیم مکمل نہ کر سکے۔

ڈاکٹر مختار الدین نے اپنے ایک مضمون میں بسمل کو داغ کا شاگرد بتایا ہے۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں اس لئے کہ داغ کے انتقال کے وقت بسمل بمشکل چار سال کے تھے۔ دراصل موصوف شاد عظیم آبادی کے شاگرد تھے۔ لیکن ابتدائے عمری سے مبارک عظیم آبادی جنھیں جانشین داغ کہا جاتا تھا کے شرف صحبت سے مستفیض ہوتے رہے تھے۔ جمیل مظہری نے تفصیل یوں بیان کی ہے:

"سید شاہ محمد حسن بسمل عرف شاہ جھبو صاحب شاد کے ایک رشید و سعید شاگرد تھے لیکن اپنی ابتدائے عمری سے حضرت مبارک عظیم آبادی جانشین داغ کے شرف صحبت سے مستفیض ہوتے رہے تھے۔ اس لئے ان کے تحت الشعور میں شاد کے روحانی تغزل کے عناصر کے ساتھ داغ کی عوامی غزلیت کے اجزا کے ترکیبی بھی پرورش پانے لگے تھے۔ جوں جوں ان کا ذوق تخیل بالغ ہوتا گیا فکر و فن کے یہ دو بالکل مختلف عناصر ایک دوسرے سے متغیر ہو کر تو سکا

شعری متن تو خدوم کی قدر ریختی غزلیں طے کرنے لگے۔ اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ شاد صاحب کی کرامت نے ایک عظیم اور شاعر ایک دور کی شاعرانہ صحبتوں کو ایک جہانِ فن میں کس طرح سمویا۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ آپ ان چند ذیل اشعار سے کر سکتے ہیں:

غرض اس ایک سے ہے دوسروں سے کام نہیں
لکھنے والے کچھ جانیں خوں کا نام نہیں

الجھنیں رشتے کی بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں
اب تو سلجھائیے الجھا ہوا گیسو اپنا

شمع سے جل کے یہ کہتی ہے پتنگوں کی راکھ
منہ جلی دیکھ تو منہ وقتِ سحر تو اپنا

چھڑ گئی رند سے اور شیخ سے توبہ توبہ
سامنا ہو گیا دیوانے سے دیوانے کا

جستجو میں تری اللہ یہ نوبت پہنچی
کبھی مسجد کا ہے پھیرا کبھی بت خانے کا

آئینے کے سامنے جب زلف وہ سلجھاتے ہیں
ایک عالم آتا ہے اور ایک عالم جاتا ہے

ہجر کی راتوں میں بھی تنہا کہاں رہتا ہوں میں
تم کبھی آجاؤ ہو دشمن کبھی آجاتا ہے

عالمِ تصور میں دوست کے ساتھ دشمن کا بھی آجانا ایک ایسا نفسیاتی نکتہ ہے جو اردو غزل کو شاد کی عطائے خاص ہے۔

انجام یہ کہ روحی ہمارے محبوب بھائی نے کہ شاد کی سنجیدگی اور داغ کی شوخی کو بھی حل کر کے ایک سانچے میں اس طرح ڈھال دیا کہ:

اب ملاقات کہاں شیشے سے پیمانے سے
[illegible]

یہی کمال ان کے نعتیہ مسدس میں بھی نظر آتا ہے، جس میں انہوں نے داغ اور شاد دونوں کے رنگِ سخن کو اکٹھا کر کے مسدس میں قصیدے کی اور قصیدے میں غزل کی شان پیدا کر دی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ملاحظہ کرتے چلیے کہ بسمل نے کس طرح خوش سلیقگی سے ایک شعر میں شاد کے عمیق تصوف کو داغ کے شیوۂ تغزل سے گلے ملایا ہے:

برہمن کی نظر مل جائے تو دیکھیں حرم والے
بتوں کے حسن میں پرچھائیاں اس روئے زیبا کی

مسکرانے کی ضرورت کیا ہے
مرنے والے یوں نہیں مر جائیں گے" ■

اس تفصیل کے بعد ان کی شاعری کے بارے میں کچھ لکھنے کی خاص ضرورت نہیں، پھر بھی اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ ان کے کلام میں کئی اساتذہ مثلاً آتش، غالب، شاد اور داغ کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیں سادہ اور پُرکار ہوتی ہیں۔ لہجے کی بے ساختگی ایک الگ انفرادیت کی حامل ہے۔ انداز بیان میں حلاوت بھی ہے اور تاثر انگیزی بھی۔

لیکن بسمل عظیم آبادی کا ایک شعر ہندوستان کی تحریک آزادی کا حصہ بن گیا۔ کبھی کبھی کوئی شعر شاعر سے زیادہ مشہور ہو جاتا ہے۔ یہی صورت بسمل عظیم آبادی کے ایک شعر کے ساتھ ہوئی ہے۔ متعلقہ شعر اتنا مشہور ہے کہ ہر انقلابی موقعے پر اس کی یاد آ جاتی ہے اور تحریک آزادی کے ایک سلوگن کی حیثیت رکھتا ہے یہ شعر:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ یہ شعر تو بسمل عظیم آبادی کا ہے لیکن عام طور سے لوگ اسے رام پرشاد بسمل کے نام سے منسوب کرتے ہیں، جو سراسر غلط ہے۔ ایک زمانے سے یہ غلط فہمی چلی آتی ہے جس کا ردّ بھی ہوتا رہا ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ جو کتابیں ابھی حال میں شائع ہو رہی ہیں ان میں بھی یہ غلط فہمی بار بار پائی جا رہی ہے۔ عطا کاکوی اس غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"غزل ایک عرصے تک یہ اعتراض رہی مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ بسمل ہی کے قلم سے نکلی تھی، جس پر جناب شاد کی اصلاح ہوئی۔ وقت کی پکار تھی، مشہور ہو گئی۔" ●●

● "حکایتِ ہستی" مرتبہ [illegible] ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۱

سید شاہ جعفر حسین ایڈووکیٹ بھی لکھتے ہیں کہ:-

"۱۹۲۱ء کی شہرہ آفاق غزل جس کا مطلع ہے:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

ہندوستان کی تحریک آزادی کے دور میں زبان زد خاص و عوام تھی اور ۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۷ء تک کی تحریکوں میں جنگ آزادی کے رہنما بھی اپنی تقریروں میں اس غزل کے اشعار سے زور اور طاقت پیدا کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے آنجہانی جواہر لال نہرو کو بھی اپنی تقریر کے درمیان اس غزل کے مطلع کو پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ لیکن غالباً عظیم آباد سے باہر بہت کم لوگ اس حقیقت سے واقف تھے کہ یہ غزل سید شاہ محمد حسن بسمل عظیم آبادی کی ہے۔ دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے ادبی رسالوں اور اخباروں میں تصویر بھائی کے ذاتی حالات اور انتقال کے بعد ایک عرصہ تک اس غزل کے متعلق بحثیں ہوتی رہیں اور آخر سبھوں کو اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑا کہ غزل سید شاہ محمد حسن بسمل ہی کی ہے۔"*

عطا کاکوی کا ایک مضمون ماہنامہ "آجکل" دہلی ستمبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے۔ جس میں موصوف نے اس غزل پر شاد عظیم آبادی کی اصلاح کی فوٹو کاپی بھی چھپوائی ہے۔ اصلاح شدہ غزل میں تاریخ ۱۹۲۱ء درج ہے اور اس کی کاپی خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہے جس کے لئے عطا صاحب نے لائبریری کا شکریہ ادا کیا ہے۔ بہر حال پوری غزل پیش خدمت ہے:

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
اے شہید ملک و ملت میں ترے اوپر نثار
لے تری ہمت کا چرچا غیر کی محفل میں ہے
وائے قسمت پاؤں کی اے ضعف کچھ چلتی نہیں
کارواں اپنا ابھی تک پہلی ہی منزل میں ہے
رہ رو راہ محبت! رہ نہ جانا راہ میں
لذت صحرا نوردی دوری منزل میں ہے

شوق سے راہ محبت کی مصیبت جھیل لے
اک خوشی کا راز پنہاں جادۂ منزل میں ہے
آج پھر مقتل میں قاتل کہہ رہا ہے بار بار
آئیں وہ شوق شہادت جن کے جن کے دل میں ہے
مرنے والو آؤ اب گردن کٹاؤ شوق سے
یہ غنیمت وقت ہے خنجر کف قاتل میں ہے
مانع اظہار تم کو ہے حیا، ہم کو ادب
کچھ تمہارے دل کے اندر کچھ ہمارے دل میں ہے
میکدہ سنسان، خم الٹے پڑے ہیں، جام چور
سرنگوں بیٹھا ہے ساقی جو تری محفل میں ہے
وقت آنے دے دکھا دیں گے تجھے اے آسماں
ہم ابھی سے کیا بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے
اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ وہ ارماں کی بھیڑ
صرف مٹ جانے کی اک حسرت دل بسمل میں ہے

بسمل عظیم آبادی کا انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا۔ عطا کاکوی نے تاریخ رحلت یوں نکالی ہے:

حرف اول "الم" کالے کے کہو
"چپ ہوا بلبل ریاض شاد"
۱۳۹۷+۱=۱۳۹۸ھ

آنند نارائن ملا

(۱۹۰۱ء-)

یوں تو پنڈت آنند نرائن ملا کے آباؤ اجداد کشمیر کے تھے لیکن ان کے والد پنڈت کئی سال سے لکھنؤ آ گئے تھے۔ وہیں ۱۹۰۱ء میں ملا کی پیدائش ہوئی۔ ان کے والد کا نام جگت نرائن ملا تھا جو ایک ماہر قانون داں اور لکھنؤ بار کونسل کے چیرمین بھی تھے۔ آخر عمر میں آنند نرائن ملا نے دلی میں اقامت اختیار کر لی۔ ان کی ابتدائی تعلیم فرنگی محل لکھنؤ سے شروع ہوئی اور ان کے خاص استاد برکت اللہ رضا فرنگی محلی تھے۔ اس کے بعد وہ اسکول میں داخل ہوئے اور گورنمنٹ

انٹرمیڈیٹ، بی اے اور ایم اے ہوئے۔ ایم اے میں ان کا مضمون انگریزی ادب تھا۔ انھوں نے ۱۹۲۵ء میں قانون کا امتحان بھی پاس کیا اور لکھنؤ ہی میں پریکٹس شروع کی۔ ایک بار آئی سی ایس کا امتحان بھی دیا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ ۱۹۲۳ء میں ان کی شادی ان پورنا نام کی ایک خاتون سے ہوئی، جس سے صرف ایک لڑکی پیدا ہوئی۔

یوں تو آنند نرائن ملا انگریزی ادب و قانون کے طالب علم رہے لیکن اردو اور فارسی بھی ان کا ورثہ رہی ہے۔ چنانچہ وہ ابتدا ہی میں شاعری سے دلچسپی لینے لگے۔ سراج لکھنوی سے متاثر ہوئے اور بقول کمال احمد صدیقی ان کی زبان اور فکری پہلو سے متاثر ہوئے۔

آنند نرائن ملا بنیادی طور پر اپنے خاندانی پیشہ وکالت سے ہی وابستہ رہے یہاں تک کہ ۱۹۵۵ء میں الہ آباد ہائی کورٹ کے جج ہو گئے۔ پارلیمنٹ کے ممبر بھی ہوئے۔ لیکن ان کی تمام تر مصروفیات کے باوجود شعر و ادب سے ان کی دلچسپی کم نہیں ہوئی۔ ان کے مزاج میں بڑی نفاست تھی۔ جمالیاتی احساسات سے بہرہ ور تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے منوہر لال زتشی کی ایما پر شاعری کا آغاز کیا تھا۔ ان کا نصب العین حب الوطنی اور انسان دوستی تھا۔ حالات کو وسیع تناظر میں دیکھنا پسند کرتے تھے۔ اس طرح ان کی شاعری میں اپنے وقت کی زندہ تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے "جوئے شیر" "کچھ ذرے، کچھ تارے" کی اپنی اہمیت ہے۔ دوسری کتابوں میں "میری حدیث عمر گریزاں" "کرب آگہی" "جادۂ ملا" کے علاوہ "مضامین مجموعہ" بھی ہے لیکن یہ نثر میں ہے۔ ان کی نظموں کے حوالے سے کمال احمد صدیقی رقمطراز ہیں:-

> "آنند نرائن ملا کے یہاں سارے جہاں کا درد مختلف نظموں میں طرح طرح سے ظاہر ہوا۔ وہ دوسروں کے دلوں کی کسک کو سمجھتے ہیں اور اس طرح اپنے ماحول اور اپنی دنیا سے اور اس میں رہنے والوں سے ایک مشترک کا رشتہ قائم رکھتے ہیں جو ان کو بہت عزیز ہے۔ ملا صاحب کو انسانیت اور انسانیت کی فلاح عزیز ہے۔" •

ملا کی ایک نظم "انسان" بہت مشہور ہے۔ اس سلسلے میں عبدالرشید ظہیر نے یوں تاثرات قلمبند کیے ہیں:-

> "جس میں ملا نے انسان کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ انسان خود ہی لاعلم ہے کہ وہ کیا ہے۔ انسان یہ جان نہیں پایا کہ وہ کیا ہے۔" ••

ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قومی و وطنی احساسات کے ساتھ کردار کی صلابت پر خاصا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ مناظر فطرت بھی ان کی جولان گاہ ہے لیکن ان کی نظموں میں بھی سیاسی، اجتماعی افکار کی آمیزش ہے۔ ان کی بعض نظمیں جیسے 'لال قلعہ'، 'جادۂ امن'، 'لہو کا پیالہ'، 'آبا کا تقدس'، 'ارتقا'، 'خضری ناگ' وغیرہ قابل مطالعہ ہیں۔ ان کے کلام کے سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:-

> "نئی نوع انسان سے بے پناہ محبت ملا کے شعری مزاج کا بنیادی عنصر ہے۔ ان کے پورے

• [illegible] ••[illegible]

> کلام میں اس کی جھلک صاف طور سے نمایاں رہتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی اختیاری تصور نہیں بلکہ فطری جذبہ ہے جو اپنے اظہار کے لئے بیتاب و بے قرار رہتا ہے۔ انسان اور انسان میں فرق انسانیت کی توہین ہے۔ معمولی انسان کا درد ہی انسانیت کا چارہ ہے۔" •

ملا کی غزلیں خاص قسم کی ہیں۔ جن کے مضامین میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ غم اور خوشی دونوں ہی موضوعات انھیں اپنی طرف کھینچتے ہیں لیکن مرکزی پہلو ثبات اور شگفتگی کی طرف ہے۔ احساس جمال سے بہرہ ور ان کی غزلیں ان کی ہیئتی ساخت کا بھی پتہ دیتی ہیں، جس میں فکری پہلو بہت نمایاں ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ملا اقبال سے خاصے متاثر تھے۔ چنانچہ انھوں نے اقبال کے افکار کی خوشہ چینی بھی کی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ بعض عنوانات بھی مستعار لئے ہیں لیکن ایسی قربت کے باوجود فکری رویے میں دونوں کا اختلاف بھی نمایاں ہے۔ دراصل ملا اقبال سے الگ ایک دوسری ڈگر پر چلنے میں عافیت محسوس کرتے تھے۔ ویسے انھوں نے حالی سے بھی اثرات قبول کئے تھے۔ چنانچہ مسدس کی شکل میں ہی ان کی پہلی نظم 'پرستار حسن' سامنے آئی۔ 'شمع اور انسان' بھی مسدس کی شکل میں ہی ہے۔ ان کی دوسری نظمیں جیسے 'جاؤ چمن'، 'شور یہ کیسا ہے گلی میں'، 'سپاہی کی ایک بیوی'، 'اندھیر نگری'، 'چڑیوں کا گیت' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو اردو نظم کے ارتقائی سفر میں یاد کی جاتی رہیں گی۔

بسمل سعیدی

(۱۹۰۱ء — ۱۹۷۶ء)

ان کا پورا نام سید خلیل میاں تھا۔ لیکن اپنے قلمی نام بسمل سعیدی سے معروف ہوئے۔ ۱۹۰۱ء میں ٹونک کے ایک ممتاز ذی علم خاندان میں پیدا ہوئے۔ سال ولادت ۱۹۰۲ء بھی بتایا جاتا ہے۔ لیکن بسمل سعیدی نے مخمور سعیدی کو یہ بتایا تھا کہ ان کی پیدائش ۱۹۰۱ء کی ہے۔ ان کے دادا مولوی سید احمد علی صاحب اپنے وقت کے ایک اچھے شاعر تھے۔ اور والد مولوی محمد سعید احمد اسعد بھی شاعر تھے۔ گویا انھیں شاعری وراثت میں ملی تھی۔

مخمور سعیدی نے اس کا اظہار کیا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی پہلی بغاوت کی ناکامی کے بعد جب دلی اور لکھنؤ کے ادبی مراکز انتشار کی نذر ہو گئے تو رامپور، حیدرآباد اور بعض دوسری ریاستوں کی طرح ریاست ٹونک نے بھی جس کی عمر ابھی نصف صدی سے کم تھی پریشاں روزگار ارباب علم و ہنر کی فراخ دلی سے پذیرائی کی۔ دور دور کے باکمال وہاں پہنچے اور انھیں سر آنکھوں پر جگہ دی گئی۔ اس طرح یہ چھوٹی سی ریاست اپنے زمانے میں ہی علم و ادب کا گہوارہ بن گئی۔ ریاست کے چوتھے فرماں روا نواب محمد ابراہیم علی خاں خلیل اور ان کے جانشین نواب محمد سعادت علی خاں کے عہد میں ٹونک کی سرزمین نے بڑے بڑے باکمال پیدا کئے۔ بسمل سعیدی چونکہ حصول تعلیم کے سلسلے میں ایک دور بھی رہے تھے اس

لئے وہاں کی علمی فضا بھی انہیں متاثر کرتی رہی تھی۔

بسمل سعیدی یوں تو جاگیردارانہ نظام میں ہی رہ رہے تھے۔ لیکن انہوں نے اس نظام کو کبھی پسند نہیں کیا بلکہ اس کے معائب کو اپنی شاعری میں نمایاں کرتے رہے۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً "سرکار خفا ہیں" "دربار مشکل انگوٹھی" "کاشتکار" "جنازہ" وغیرہ مطالعے میں رہے تو اندازہ ہوگا کہ بسمل کس حد تک ایسے نظام سے وابستہ رہے تھے۔

بسمل سعیدی عربی و فارسی پر یکساں دسترس رکھتے تھے۔ اتنا ہی نہیں ان کا مطالعہ وسیع تھا اور کلاسیکی شاعری سے ان کی واقفیت کا حال روشن رہا تھا۔ عربی، فارسی اور اردو کی شاعرانہ کلاسیکی روایت سے باخبری نے ان کے کلام کو پختگی عطا کیا ہے۔ ایسے مطالعات سے انہیں آسانی ہوئی کہ وہ روایت پر نظر بھی رکھیں اور نئے مطالبات کی عکاسی بھی کریں۔ چند تجربات کی راہ غزلوں اور نظموں میں ایک طرح سے انہیں کی راہ ہوگی۔ جس میں تتبع کا نشان نہیں ملتا۔ ان کی غزلیں، نظمیں، رباعی اور قطعات بھی اس کی دلیل پیش کرتے ہیں کہ بسمل ایک خوش فکر شاعر ہیں جن کے یہاں لفظوں کا ایک خاص رکھ رکھاؤ ملتا ہے۔ ان کے مشاہدات اور تجربات نظموں سے زیادہ غزلوں میں ڈھل گئے ہیں جن سے ان کی بصیرت کا پتہ ملتا ہے۔ انہیں کا ایک شعر ہے:

جس شخص کی بسمل سے ملاقات ہوئی ہے
وہ شخص محبت کے پیمبر سے ملا ہے

گویا وہ اپنی غزلوں میں محبت کی پیمبری کرتے رہے ہیں اور یہ محبت ایک وسیع لفظ ہے جس میں فرد کے علاوہ سماج سے اس کی ناہمواری کے باوجود رشتہ خاص کا پتہ چلتا ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ بسمل زندگی کے دوسرے مطالبات سے بے خبر ہیں۔ ان کے یہاں حزن و یاس بھی ہے اور نشاط بھی۔ گویا زندگی کی رنگا رنگی کا ایک تصور ان کے یہاں ملتا ہے۔ جس میں زندگی کے مختلف دھارے تیرتے نظر آتے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ محبت اور غم کے شاعر ہیں اور ان دونوں میں کائنات اسیر ہے۔ ایک طرف تو ان کی دردمندی زندگی کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے تو دوسری طرف زندگی کی تلخ حقیقتیں انہیں پریشان بھی کرتی ہیں۔ ان کے تصور غم کے سلسلے میں محمود سعیدی رقم طراز ہیں ــ

"بسمل صاحب کے یہاں غم کا تصور منفی نہیں مثبت ہے۔ وہ غم کو زندگی کی ایک بڑی قدر کے طور پر قبول کرتے ہیں اور مسرت کے ان عارضی مظاہر کے مقابلے میں جو قرار و قیام کی صلاحیت سے محروم ہیں، غم کو زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ غم ان کے لئے دل و دماغ کو پژمردہ کر دینے والی کیفیت نہیں۔ خوابیدہ روحانی صلاحیتوں کو بیدار کرنے والی طاقت ہے:

عشرت دنیا مرا کیا ساتھ دیتی عمر بھر

کبھی چھیڑا تو کر مضراب غم سے ساز ہستی کو
نشاط زندگی ہے دل اگر بیدار ہو جائے

غم کا یہ عرفان ہی کردار کی وہ استقامت پیدا کرتا ہے جو زندگی کے نشیب و فراز سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری ہے۔ بسمل صاحب کے بہت سے اشعار جن سے زندگی کی ناہمواریوں کے سامنے سپرانداز نہ ہونے اور ان سے نبرد آزما رہنے کا حوصلہ چھلکتا ہے ان کے اسی ذہنی رویے کی دین ہیں اور ان کا یہ ذہنی رویہ انہیں ان شاعروں سے الگ کرتا ہے جن کے لئے غم سامان گریہ و زاری کے سوا کچھ اور نہیں۔ ایک غم زدہ کرداری یہ حوصلہ مندی دیکھئے:

غبار کارواں بے سر پا راہوں میں مگر ہم کو
غرور ہمرہاں کو بے سپر کرنا بھی آتا ہے
زمانے کے بلند و پست کے زنغے میں ہیں لیکن
زمانے کو ہمیں زیر و زبر کرنا بھی آتا ہے

بسمل صاحب شاعری میں جذبے کو اولیت دیتے تھے۔ ان کا ایک شعر ہے:

جذبات نہ ہو تو شاعری کیا
جذبات کا نام شاعری ہے

لیکن وہ لفظ کی اہمیت کے بھی بہت قائل تھے۔ انہیں اکثر کہتے سنا کہ انسانوں کی طرح الفاظ بھی مختلف المزاج ہوتے ہیں اور الفاظ کے مزاج کا احترام اس شخص پر واجب ہے جو ان سے کام لینا چاہتا ہے۔ شاعر کا وسیلہ اظہار لفظ ہی ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ ان کا مزاج شناس ہو اور یہ جانتا ہو کہ کس موقع پر کن الفاظ سے کام لینا ہے ورنہ ایک لفظ کا بے محل استعمال پورے شعر یا پوری نظم کے تاثر کو خراب کر سکتا ہے۔" ■

بسمل سعیدی کے مجموعہ کلام "نشاط غم" "کیف الم" "مشاہدات" اور "اوراق زندگی" کے مطالعے سے ان کے مزاج اور انداز کے تیور کی تفہیم ہو سکتی ہے۔ میں ذیل میں ان کی غزلوں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:

کبھی اے آفتاب اپنی بھی کوئی صبح پیدا کر
صدا ناقوس کی سن کر حرم بیدار ہو جائے

مقدر کی خوشی اس بزم میں ممکن نہ غم کوئی
مگر جس طرح کی جس پہ نگاہ یار ہو جائے

بربادیِ دل کے ساتھ کل
دنیا ہی تباہ ہو گئی ہے

باغ میں آج تری یاد میں رونے کے لئے
میں نے پھولوں کے تبسم سے نکالے آنسو

سنا ہے ایک جہاں اس جہاں سے پہلے تھا
عجب جہاں تھا اگر آسماں سے پہلے تھا

ہیں کیوں نہ ہنوز حوصلۂ امتحاں مجھے
تم مطمئن نہیں ہو ابھی امتحاں سے کیا

وائے فسردگیِ روح ہائے شگفتگیِ دل
غم کی سانس سانس میں خوشیوں کی بات بات میں

اب عشق رہا نہ وہ جنوں ہے
طوفان کے بعد کا سکوں ہے

گرتے ہیں اشک یوں کہ برستے ہوں جیسے پھول
کیا جانے آنسوؤں میں مرے مسکرائے کون

یارب لباس زندگی و مستی ہے یا کفن
مانند شمع جامۂ احرام اجنبی

بسمل سعیدی ۱۹۷۶ء میں دہلی میں فوت ہوئے اور انہیں پنجابیوں کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔

پنڈت ہری چند اختر

(۱۹۰۱ء — ۱۹۵۸ء)

ہری چند نام اور اختر تخلص کرتے تھے۔ ہوشیار پور کے رہنے والے تھے جو پنجاب کا علاقہ ہے۔ یہیں ان کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم روایت کے مطابق ہوئی۔ زیادہ تر لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ فارسی میں منشی فاضل تھے اور انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔ ابتدا ہی سے شعری و ادبی ذوق تھا۔ ان کی طبیعت میں ظرافت تھی۔ جس محفل میں رہتے لطائف کی بارش کرتے رہتے اور محفل کی جان بن جاتے۔

جب تعلیم ختم ہوئی تو اخبار نویسی سے وابستہ ہو گئے اور ہفتہ وار "پارس" سے ان کی شہرت میں اضافہ ہوا۔ "پھول" اور "تہذیب" سے ان کی قابلیت کے جوہر کھلنے لگے۔ پنجاب اسمبلی میں رہے۔ اسکے بعد محکمہ اطلاعات میں آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستگی رہی۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد وہ لاہور سے دلی چلے آئے۔

پنڈت ہری چند اختر کا ایک ہی مجموعہ "کفر و ایمان" شائع ہوا۔ لیکن اس مجموعے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ شعر و ادب پر ان کی گرفت بہت مضبوط تھی۔ حکیم اختر لکھتے ہیں:-

> "پنڈت ہری چند اختر نہایت خوش ذوق، سخن فہم، بذلہ سنج اور باکمال شاعر، زبان اور فن کی باریکیوں کے ماہر، لطیف و رنگین نثر لکھنے والے اور صحیح معنوں میں انشا پرداز تھے۔ مزاحیہ اشعار کہنے، دوسروں کے کلام کی پیروڈی لکھنے اور شعرا کے پڑھنے کی نقل اتارنے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ خود کم ہنستے لیکن دوستوں کو ہنساتے رہتے تھے۔"

ذیل میں ان کی ایک غزل کے تین اشعار درج کرتا ہوں جو ان کے مزاحیہ مزاج کا پتہ دیتے ہیں۔ دوسرے اشعار میں سنجیدگی اور متانت کے باوجود خوش طبعی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ غزل ملاحظہ ہو:

کیا ہم چین کو جائیں، کیا تم چین کو جاؤ
کیا جاپان کا ڈر ہے، کہاں جاپان تو ہوگا
کیا کابل چلے جائیں، کیا کابل چلے جاؤ
کیا افغان کا ڈر ہے، کیا افغان تو ہوگا
کیا ہم اونٹ پہ بیٹھیں، کیا تم اونٹ پہ بیٹھو
کیا کوہان کا ڈر ہے، کیا کوہان تو ہوگا
ملے گی شیخ کو جنت، ہمیں دوزخ عطا ہوگا
بس اتنی بات ہے جس کے لئے محشر بپا ہوگا
رہے دو دو فرشتے ساتھ اب انصاف کیا ہوگا
کسی نے کچھ لکھا ہوگا، کسی نے کچھ لکھا ہوگا
بروز حشر حاکم قادر مطلق خدا ہوگا

فرشتوں کے گھے اور شیخ کی باتوں سے کیا ہوگا
تری دنیا میں صبر و شکر سے ہم نے بسر کر لی
تری دنیا سے بڑھ کر بھی ترے دوزخ میں کیا ہوگا
مرکب ہوں میں نسیان و خطا سے کیا کہوں یارب
کبھی حرف تمنا بھی زباں پر آ گیا ہوگا
سکون مستقل، دل بے تمنا، شیخ کی صحبت
یہ جنت ہے تو اس جنت سے دوزخ کیا برا ہوگا
بھروسہ کس قدر ہے تجھ کو اختر اس کی رحمت پر
اگر وہ شیخ صاحب کا خدا نکلا تو کیا ہوگا

کچھ اور اشعار بھی درج کر رہا ہوں ان سے بھی ایک طرف تو ان کی فنی گرفت ظاہر ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ روایتی شاعروں کے تشبیہ و استعارے سے کام لیتے ہوئے جنسی مذاق کی فضا قائم کرنے میں کتنے چابک دست ہیں:

چمن بندی تو صحرا کی ہوئی لیکن مرا رستہ
اب اگلے سال اے خار مغیلاں کون دیکھے گا
مری یاد آئے گی اور سوگ بھی ہوگا مگر تجھ کو
مری آنکھوں سے اے زلف پریشاں کون دیکھے گا
دیا جنت کا لالچ شیخ ہم سے یہ کیا ہوگا
چلو کعبے کے رستے میں صنم خانے بھی آتے ہیں
تماشا ہے کوئی جس کے لئے برپا ہوتا ہے
وہی انسان واعظ جن کے سمجھانے بھی آتے ہیں

ہری چند اختر کی وفات یکم جنوری ۱۹۵۸ء کو دہلی میں ہوئی۔

جمیل مظہری

(۱۹۰۴ء — ۱۹۸۰ء)

جمیل مظہری کا اصل نام سید کاظم علی اور تخلص جمیل تھا۔ ان کے اعزا میں ایک صاحب مظہر حسین تھے۔ ان کے نام کے حوالے سے اپنے نام کے ساتھ مظہری کا لفظ جوڑ دیا اور اب جمیل مظہری زبان زد خاص و عام ہے [illegible]

وجود نہیں۔ نسلی اعتبار سے ان کا تعلق سادات موسوی یعنی سلسلہ اثنا عشری کی ساتویں پشت حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام کی اولاد سے ہے۔ یہ خاندان مدینے سے بغداد اور وہاں سے ایران ہوتے ہوئے ہندوستان میں پناہ گزیں ہوا۔

جمیل مظہری کے والد خورشید حسین زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ کسب معاش کی قدرے ضرورت تھی۔ شعر گوئی سے شغف رکھتے تھے۔ وہ عربی، فارسی اور اردو زبان پر خاص قدرت رکھتے تھے۔

جمیل مظہری اپنی ننیہال یعنی محلہ چوہٹہ عظیم آباد میں ۱۹۰۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مولوی امداد امام سے حاصل کی۔ پھر مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ سٹی میں داخلہ ہوا۔ لیکن ۱۹۱۵ء میں موتیہاری ضلع اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۳۱ء میں صحافتی زندگی کا آغاز ہوا۔ کئی اخبار مثلاً "ہندوستان" "عصر جدید" وغیرہ سے تعلق رہا۔ ویسے صحافتی زندگی کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔ ثریا جمال مظہری لکھتی ہیں کہ ۱۹۱۱ء میں جب وہ سات برس کے تھے تو انہوں نے پہلی بار منبر پر سلام پڑھا اور ۱۹۱۳ء سے مولانا ابوالکلام آزاد کے "الہلال" سے ان کی دلچسپی ہو گئی۔ ۱۹۱۸ء میں ۱۴ برس کی عمر میں ایک سلام لکھا۔ لیکن باضابطہ طور پر شاعری ۱۹۲۲ء کے بعد ہی شروع ہوئی۔ ۱۹۲۷ء میں رضا علی وحشت کلکتوی کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے استاد نے زیادہ غزلوں پر اصلاح نہ دی بلکہ جلد ہی انہیں آزاد کر دیا کہ ان کے خیال میں وہ بہ ہیر شعرا عصر سے کم صلاحیت کے نہ تھے۔ انہوں نے "عرفان عشق" کے نام سے پہلا مضمون لکھا۔ ۱۹۳۱ء ہی میں صحافتی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ پھر وہ بہار سرکار میں پبلسٹی افسر مقرر ہو گئے۔ لیکن جلد ہی اس ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ بمبئی گئے اور فلم سے وابستہ ہو گئے لیکن فلمی زندگی راس نہ آئی۔ ۱۹۵۰ء میں پٹنہ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ اسی درمیان "شکست و فتح" کے عنوان سے ان کا طویل افسانہ شائع ہوا۔ ۱۹۵۳ء میں رضا نقوی واہی نے ان کی سیاسی فکری اور رومانی نظموں کا مجموعہ "نقش جمیل" شائع کیا۔ ۱۹۶۵ء میں پٹنہ کالج کے اسسٹنٹ پروفیسر کی ملازمت ختم ہوئی تو کئی تقرری پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ہوئی۔ ۱۹۷۳ء میں انہیں غالب ایوارڈ ملا۔

جمیل مظہری اپنی پھوپھی زاد بہن سے شادی کرنا چاہتے تھے لیکن خاندان اور دوسرے اسباب کی بنا پر یہ رشتہ نہیں ہو سکا۔ اسی پس منظر میں اپنا طویل افسانہ "فرض کی قربانی" کو بھی تخلیق کیا۔ جمیل مظہری شادی نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن والدہ کے اصرار پر ۱۹۳۵ء میں ضیا برج کی ایک خاتون سے شادی کر لی لیکن یہ شادی کامیاب نہ ہو سکی۔ جمیل مظہری اپنی بیوہ بہن کے بچوں کی پرورش کرتے رہے اور چھوٹے بھائی رضا مظہری کے بچوں کو باپ جیسی شفقت دی۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد مظفر پور آ گئے جہاں ان کے کئی اعزا تھے لیکن پٹنہ سے تعلق آخر تک رہا۔ کئی طرح کی بیماریوں نے انہیں گھیر رکھا تھا۔ بالآخر ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء کو مظفر پور میں ان کا انتقال ہوا اور وہیں دفن بھی ہوئے۔ ان کی آخری تخلیق "حقیقت نور و نار" بتائی جاتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ جمیل مظہری کی شاعرانہ حیثیت کیا ہے۔ اس سلسلے میں میں نے دو مضامین تحریر کئے تھے۔ ایک

بہر طور، میں جمیل مظہری کو اچھا شاعر مانتا ہوں اور بڑا شاعر بھی، اس لئے کہ وہ خلاق ہیں نقال نہیں۔ ان کی شاعری میں انفرادیت ہے، اس کے رنگ روپ ان کے اپنے ہیں۔ یہ بھکر نہیں کہ کہیں نہیں ہوتی، یہ تجزئے کا چھایا ہوا پرا تنگ نہیں، یہ روایت کے سلسلے میں ضم ہو کر اپنی قدر و قیمت کھوتی نہیں ہے بلکہ اس کے حدود کی توسیع کرتی ہے۔ جمیل مظہری کا تخلیقی عمل ان کا ذاتی عمل ہے۔ اس میں ان کی اپنی فکر، اپنے احساسات نمایاں ہیں۔ میں یہاں جمیل مظہری کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

کون فریب کھائے اب فتنۂ رنگ و آب کا
لی گئی تشنگی کو آنکھ، بجھ گیا دل سراب کا

حقیقتوں نے لوٹ دی ہے جب نقاب رنگ و بو
تو احترام فرض ہے ہر آنکھ پہ حجاب کا

یہ اک سوال ہے میرا بلندیوں سے جمیل
کہ یہ زمیں نہ ہوتی تو آسماں ہوتا؟

ساری یہ جلوہ گری تیرے حجابات سے ہے
بے حجابی میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

صبح خود بتا دے گی، تیرگی کہاں جائے
یہ چراغ کی جھوٹی روشنی کہاں جائے

دماغ تاریکیوں میں گم ہے، چراغ دل روشنا نہیں ہے
ادھر اندھیرا ادھر اندھیرا، خرد کو کچھ سوجھتا نہیں ہے

خرد ان ہی سے جانچتی ہے رہبری کا مزاج
یہ تجربے جو میسر ہیں گمرہی سے مجھے

اصلیت تھی یا جھوٹ کہ تھا اک فتنۂ رنگیں پر چھایا تھا
سو جلوے تھے اک پردہ تھا، پردہ نہ رہا تو کچھ بھی نہیں

ان اشعار کا سرسری مطالعہ بھی یہ بتائے گا کہ جمیل مظہری کا شعری مزاج لفظ کے معنوی امکانات کی توسیع کرتا ہے۔ تخلیقی طریقہ کار یہی ہے یعنی یہ کہ شعر جب لفظوں کا پیرہن اوڑھ لیتا ہے تو ان کی معنوی سمت بدل جاتی ہے اور ان کی

شاعر ایسا نہیں کرتا تو پھر وہ شعری عمل انجام دیتا ہے۔ جمیل مظہری کی حقیقت الفاظ کے جدلیاتی استعمال میں مضمر ہے۔ ان اشعار کا جائزہ لیجئے تو اندازہ ہو جائے گا کہ شاعر واقعتاً خالق کے منصب پر فائز ہے۔ میں نے یہ اشعار اس لئے بھی منتخب کئے ہیں کہ یہ الفاظ ہمارے جانے پہچانے ہیں اور تواتر سے استعمال ہوتے رہے ہیں۔ لیکن جمیل مظہری نے انہیں نئے معنی دے دیے ہیں۔ ان میں کوئی نہ کوئی تشبیہ، استعارہ یا پیکر چھپا ہوا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی زبان میں کہوں تو جدلیاتی عمل کرنے یا رکھنے والا لفظ اپنے معنی میں خود مکمل ہوتا ہے۔ اسے کسی خارجی حوالے کی ضرورت نہیں پڑتی اور جب خارجی حوالے کا پابند نہیں تو اس میں معنی کی کوئی حد نہیں، کیونکہ اس میں ایک آزاد و امیاتی زندگی ہوتی ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ جمیل مظہری کے متذکرہ الفاظ واقعتاً کن تجربوں کی کیفیت رکھتے ہیں۔ یہاں رنگ، آب، تشنگی، سراب، حقیقت، نقاب، بلندی، حجاب، تیرگی، روشنی، چراغ، خرد، گمرہی وغیرہ سب سامنے کے الفاظ ہیں لیکن لغوی مفہوم سے بہت دور کھڑے ہیں۔ ان میں معنی کی پرتیں جم گئی ہیں۔ مفہوم کی نئی دنیا آباد ہو گئی ہے۔ مختصر یہ کہ جمیل مظہری الفاظ کا جادو جگاتے ہیں اور یہ ایک خالق کا عمل ہے، اور ایک شاعر کا عمل ہے، بڑے شاعر کا عمل ہے۔

جمیل مظہری کے یہاں کوئی فکری نظام ہے تو وہ تشکیک ہی سے عبارت ہے۔ قنوطیت اور رجائیت سے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کے سلسلے کے چند مزید اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ اک سوال ہے میرا بلندیوں سے جمیل
کہ یہ زمیں نہ ہوتی تو آسماں ہوتا؟

ساری یہ جلوہ گری تیرے حجابات سے ہے
بے حجابی میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

بھٹکنا بھی پڑا اور بھٹکانا بھی پڑا ہے
چھوٹ کے سے مٹا داغ مری خیرہ سری کا

پاس آ کے ہٹ جائے جو تھی جمیل اس سے
وہ سراب اچھا جو دور سے بلاتا ہو

اجالے کا پجاری مشکل کیوں ہے اندھیرے سے
کہ یہ تارے نکلتے ہیں تو سورج بھی اگتے ہیں

کیسا پردہ جمیل کیسا جلوہ

گھیرے ہوتے گئے حجابات قریب
جاتی رہی نظر کہ جلوہ جلوہ

یہاں تشکیک تو ہے ہی لیکن الفاظ کے استعمال میں وہ جدلیاتی رویہ نمایاں ہے جس سے معلوم، نامعلوم اور نامعلوم معلوم بن جاتا ہے۔ میں نے دیکھا ہے کہ بڑے شاعروں کے یہاں تخلیق کے مرحلے میں اشیا اپنی معلوم اور واضح قوت ترک کر دیتی ہیں اور بالکل متضاد فطرت اختیار کر لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی جاتی ہے تو شعلے ٹھنڈک پہنچاتے ہیں، تاریکی روشنی دیتی ہے تو روشنی تاریکی اگلتی ہے۔ ایسے عمل سے نئی بات تو یہ ہوتی ہے کہ الفاظ اپنا تجربی میلان ترک کر دیتے ہیں اور شعر کی پیچیدگیوں کا عالم دوبالا ہو جاتا ہے۔ جمیل مظہری کے یہاں اظہار دیہ بہت واضح ہے۔ لیکن یہ طریقہ کار اتنا آسان نہیں کہ ہر شاعر آسانی سے اسے اپنا لے۔ یہاں تخلیقی اور شدید تخلیقی قوت کی ضرورت ہے۔ یہ قوت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر گہرے تجربے اور مشاہدے کی منزلوں سے گزرا ہو یعنی اس کی یا تمام عملی زندگی میں جذبے اور عمل کی کشاکش سے وجود میں آتی ہیں۔ جذبات کی شوریدگی عقلی دلائل کے سامنے بے بس ہو جاتی ہے اور انسان فطرت کی بے پناہ طاقت کے سامنے بے بس اور مجبور نظر آتا ہے۔ جمیل مظہری کے شعری رویہ میں ایسی ہی غور و فکر کو دخل ہے اور ان کا انفرادی ذہن کائنات کے بے شمار مسائل کی تفہیم کے پس منظر میں مرتب ہوا ہے۔ اس لئے کہ ان کے ذہن میں ایک خلا سا آ گیا ہے جو پڑھنے والے کے ذہن کو گرما دیتا ہے اور ایک نئی دنیا کی وسیع و عریض سرزمین کی طرف رخ موڑ دیتا ہے۔

جمیل نے جس طرح تیرگی کو نئے معنی دیے ہیں اسی طرح جمیل کے یہاں گمرہی بھی آ گئی ہے

وحشت خرد ہے اور خرد ہے وحشت
جو فائدہ ہے وہی نقصان بھی ہے

یقین اور گمان ہم معنی ہیں۔ شک اور ایمان میں حد فاصل نہیں۔ خدا پرستی اور خواہشوں کی مستی کے درمیان لکیر نہیں کھینچی جا سکتی۔ شک اور ایمان ایک ہی شے ہے۔ آگہی ہوس بھی ہے اور آگہی بھی وغیرہ وغیرہ۔ ایسے paradox جمیل اجتماعی تو کبھی انفرادی طور پر پیدا کر دیتے ہیں۔ خصوصاً ہر کسی کی شاعری میں paradox کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ یہی وہ قوت اختراع ہے جو جمیل کی انفرادیت کی شناخت بنتی ہے۔ یہ غزل دیکھئے

جمیل کو گمرہی مبارک کہ اب تو سامان بھی وہی ہے
جو دل کی وحشت کا ہے تقاضا خرد کا میلان بھی وہی ہے
خودی محبت کے فلسفے میں ہے اس کے جذبوں کی موت لیکن
نگاہ اور دل میں اتر کے دیکھو تو عشق کی جان بھی وہی ہے

تھکے ہوئے شوق کی قناعت سے اب پریشان بھی وہی ہے
یہی تھی حدود عشق کی جب تو عقل کو بھی یہ دیکھنا تھا
کہ جس کو وہ فائدہ سمجھتا ہے اس کا نقصان بھی وہی ہے
ہماری میزان آگہی میں یقین کیا ہے گماں کی شدت
جو شک کی آغوش میں پلا ہو اصولاً ایمان بھی وہی ہے
جمیل کیسی خدا پرستی وہی تھکی خواہشوں کی مستی
ڈبوئی جس نے ہماری کشتی تمہارا طوفان بھی وہی ہے
جمیل نقصان آگہی سے جنوں کا صحرا ہے صرف خطرہ
ہوس کا بازار بھی وہی ہے خرد کی دوکان بھی وہی ہے

جمیل مظہری کے یہاں پیاس اور سراب، صحرا اور گلشن، یقین اور جبر و اختیاری اور تقدس کے الفاظ مسلسل استعمال ہوئے ہیں۔ اس طرح یہ الفاظ کلیدی معنی معلوم ہوتے ہیں اور جمیل جس طرح چاہتے ہیں ان سے طرح طرح کی تشبیہ وضع کر لیتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا جدلیاتی عمل کام کرتا ہوتا ہے اور بخصوص لب و لہجے کو مستقل بنا دیا جاتا ہے لیکن ایسے جدلیاتی عمل میں paradox نمایاں ہوتے ہیں اور تشکیک کی دنیا بستی چلی جاتی ہے۔

جمیل مظہری نے اپنی مثنوی "آب و سراب" میں اپنے فکری نظام کو زیادہ شدومد سے پیش کیا ہے۔ جس میں تشکیک کا عنصر بہت نمایاں ہے۔

گویا جمیل مظہری اپنے افکار کے لحاظ سے اقبال کے بالکل مخالف نظر آتے ہیں۔ خدا کے باب میں اقبال کے یہاں بھی سوالات اٹھائے گئے ہیں، شوخیاں کی گئی ہیں لیکن وہ رسم و راہ عاشقی کی ابتدائی منزلوں پر ہیں جہاں عبادات کو خاصا دخل ہے۔ لیکن جمیل مظہری تو غالب کی طرح بے نیاز بھی نہیں رہ سکتے۔ غالب کا حساس دل کئی موقعوں پر خدا سے مشغول کرتا نظر آتا ہے سوالات کے گرد چکر لگاتا رہتا ہے لیکن وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچتا۔ جمیل مظہری عبادات کو دور کر کے الوہیت سے قربت چاہتے ہیں۔ یہ فکر تمام مذاہب کے حاملے ایک ایسا اجتہاد چاہتی ہے جو شاید کبھی ممکن نہیں لیکن جمیل جہاں مفکر ہیں وہاں ایک مفکر اور باکمال شاعر بھی ہیں اس لئے ان کے نکات شاعرانہ کیف اور نغمگی کے سبب بھی دل پذیر ہوتے ہیں۔ ان کی تشکیک ان کی شاعری کو مسلسل قوت دے دیتی ہے کہ اس میں ایک سوچنے والا ذہن شاعرانہ پیکر میں ترنم ریز ہے۔

اختر شیرانی

(۱۹۰۵ء — ۱۹۴۸ء)

ان کا اصل نام داؤد خان تھا۔ تخلص اختر کرتے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مشہور

اختر شیرانی نے ٹونک میں ہوش سنبھالا اور ٹونک میں ان کی تعلیم و تربیت بھی ہوئی۔ ۱۹۲۱ء میں اورینٹل کالج سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۲۲ء میں ادیب فاضل۔ پھر "ہمایوں" کی ادارت کرنے لگے۔ انھوں نے دوسرے کئی رسالے مثلاً "کہکشاں" "شاہکار" کی بھی ادارتی خدمات انجام دیں۔ "شیرازہ" کے ادارے سے بھی وابستہ ہوئے۔ "انتخاب" جاری کیا پھر اسے "بہارستان" میں تبدیل کر دیا۔ "خیالستان" سے بھی وابستہ رہے۔ لیکن بقول خمیر احمد ہاشمی کچھ عرصے کے بعد جنون عشق کے ہاتھوں اسے بھی خیر باد کہہ دیا۔ اورینٹل کالج سے میٹرک کے امتحان میں شامل ہوئے۔

اختر شیرانی بہت کم عمری سے شعر کہنے کی طرف مائل ہوئے۔ اپنے استاد صابر علی خاں شاکر سے اصلاح لینے لگے پھر ذوقِ فطری نے مدد کی۔ ایک اور شخص قیوم خاں انھیں کشتی کی تربیت دیتے تھے۔

اختر کی طبیعت میں شوخی اور رنگینی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مناظر قدرت سے انھیں بڑی دلچسپی تھی۔ انھوں نے بڑی آزادانہ زندگی گزاری۔ کسی قسم کی پابندی کبھی قبول ہی نہیں کی۔ انھوں نے شاعری کے سلسلے میں اپنے خیالات اس طرح واضح کیے ہیں:-

"شعر سے تو بہت سے کام لیے جا سکتے ہیں لیکن میرے نزدیک شاعری ایک وہ جذبہ ہے جو عاشقانہ تنہائیوں کی پیداوار اور انھیں کے لیے باعث مسرت ہیں۔ میں جذباتی شاعر ہوں اور اسی قسم کے اشعار کہنا پسند کرتا ہوں۔"

سلیم احمد نے اپنے مضمون "نئی نظم اور پورا آدمی" میں ان کے بارے میں یہ رائے قائم کی ہے:

"اختر شیرانی اردو شاعری کا سب سے پہلا رومانی شاعر ہے۔ اختر شیرانی صاحب کو اس وقت اردو کا امرا القیس سمجھا جاتا ہے بلکہ کچھ اس سے زیادہ۔ ان کے ایک مجموعہ کلام پر میں یہ الفاظ لکھے ملتے ہیں: مشرق میں رومانی شاعری کے تین پیغمبر ہیں۔ ایک امرا القیس دوسرا حافظ شیرازی اور تیسرا اختر شیرانی جس کی زبان حافظ کی تھی اور تخیل امرا القیس کا۔" *

اس رائے کی تنقیدی اہمیت جو کچھ بھی ہو لیکن یہ ایک مقبول رائے ضرور تھی۔ یہ رائے مبالغہ پر مبنی ہے نہ تو امرا القیس سے ان کا کوئی رشتہ قائم کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی شیرازی سے۔ بس اتنا ہے کہ ان کے یہاں عشق و محبت کی کیفیت ایک سطح پر آتی ہے۔ انھیں کسی بین الاقوامی شاعر کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ ہاں عشق و رومان کا جو ایک سلسلہ ہے وہ ان کی شاعری کا جوہر ہے۔ میرے خیال میں جو رائے سعادت حسن منٹو کی ہے وہ قابلِ لحاظ ہے:-

"ان کی شاعری بالکل پھسپھسی اور رومانی تھی۔ میں اب غور کرتا ہوں تو اختر شیرانی مجھے کالج کے لڑکوں کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ ایک خاص عمر کے نوجوانوں کا شاعر جن کے دل و دماغ پر ہر وقت رومان کی مکڑی جالے تنتی رہتی ہے۔" **

[illegible]

یہ اور بات ہے کہ اپنے دور کے اختر شیرانی ایک اہم رومانی شاعر ضرور ہیں۔ ان کی شاعری میں گوشت پوست کی عورت نمایاں ہے اور اس کے روپوں میں غیر فطری عناصر نہیں ہیں۔ گویا ان کی شاعری میں جس طرح عورت در آئی ہے اس کی قید یہاں کے یہاں ہے۔

اختر شیرانی نے اپنی کئی محبوباؤں پر اشعار کہے ہیں۔ لیکن یہ پتہ چلانا مشکل ہے کہ یہ سب کے سب حقیقی ہیں یا تخیلی۔ لیکن ان سب کی حیثیت گلشن کے کردار کی ضرور ہو گئی ہے۔ ان کی مشہور نظم "یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی" اس کا ایک بند دیکھیے:

وہ اس ٹیلے پہ اکثر عاشقانہ گیت گاتی تھی
پرانے سورماؤں کے فسانے گنگناتی تھی

یہیں پہ منتظر میری وہ بے تابانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

ریحانہ تو ایک بجھا بجھا کردار ہے لیکن اختر شیرانی کی رومانی شاعری میں سلمیٰ زیادہ وسعت اختیار کرتی ہے۔ اس کے سلسلے میں کہیں کہیں اختر اس کو آغوش میں لینے کے خواہش مند نظر آتے ہیں تو کہیں اس کے شباب اور جوانی کو شعر کے پیکر میں ڈھالنا چاہتے ہیں۔ اس طرح ایک خوبصورت دوشیزہ کی تصویر پڑھنے والوں کی نگاہ میں ہوتی ہے۔ متعلقہ بند ملاحظہ ہو:

مری آغوش میں ہوگا وہ جسم مرمریں اس کا
وہ اس کے کاکل مشکیں، وہ وہ روئے نازنیں اس کا
وہ رخسار حسیں اس کے، وہ حسن یاسمیں اس کا
وہ جس سے شوق کی دنیا کو مہکائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں
تری صورت سراسر پیکر مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ
شبستان جوانی کا تو اک زندہ ستارہ ہے
تو اس دنیا میں بحرِ حسن فطرت کا کنارہ ہے
تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

ریحانہ اور سلمیٰ کے علاوہ اختر شیرانی کے یہاں ایک اور کردار عذرا ہے۔ اس کی بھی تصویر دیکھیے:

بہار و خواب کی تعبیر مرمریں عذرا
شراب و شعر کی تصویر دل نشیں عذرا
دل و دماغ کو سرشار کر دیا تو نے
شباب عشق کو بیدار کر دیا تو نے

منٹو نے "گنجے فرشتے" میں لکھا ہے:-

"سلمیٰ کے متعلق کئی کہانیاں مشہور ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ حقیقتاً سلمیٰ کا کوئی وجود تھا۔ ہو سکتا ہے ایسا ہی ہو مگر جو سلمیٰ ہمیں اختر کے کلام میں نظر آتی ہے وہ یکسر تخیلی ہے۔ اس کا وجود اس قدر شفاف ہے کہ صاف اثیری معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ اگر سلمیٰ کوئی گوشت پوست کی زندہ عورت ہوتی تو شاید اس سے اتنی والہانہ محبت بھی نہ کرتا مگر چونکہ وہ اس کی اپنی تخلیق تھی اس لئے وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔" *

دراصل کرداروں میں جس طرح کا غلو ہے اس سے اختر شیرانی کے Idealism کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ن م راشد نے یہ کہہ دیا ہے کہ سلمیٰ یوں سمجھ لیجئے ایک آئیڈیل، ایک نصب العین تھا جس تک اختر پہنچنا چاہتے تھے اور شاید اب بھی ان کا دل اس ذوق سے محروم نہیں ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے بھی اس طرح کے خواب آگیں تصور کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:-

"اختر شیرانی کی تصویریں حسین اور دلکش ہیں مگر واضح نہیں ہیں۔ ان کے رنگ شوخ ہیں مگر خد و خال صاف نظر نہیں آتے ہر چیز پر ایک سنہرا نقاب ہے۔ یہ سنہرا نقاب تصویروں کا نور اور چمک دمک تو بڑھا دیتا ہے لیکن انہیں واضح نہیں کر پاتا اور ان میں یکسانیت اور مماثلت پیدا کر دیتا ہے۔"

بعضوں نے اختر شیرانی کی شاعری کے ذکر میں کیٹس کا بھی نام لیا ہے۔ شیرانی کیٹس سے متاثر ضرور تھے لیکن میرے لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے کیٹس کی رومانیت کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ پھر بھی رومانی شاعروں کی طرح ان کے یہاں "برکھا رت" اور "بادل" جیسی نظمیں ملتی ہیں۔ منظر کشی پر بھی زور دیتے ہیں۔ کہیں کہیں تخلیقی آرٹ میں Perfections بھی نظر آتا ہے لیکن یہ داستانی صورتیں ہیں۔ ہاں آرزو کی حد تک ایسے تصورات قابل لحاظ ضرور ہیں۔ اس لئے بھی کہ اختر شیرانی اپنے کلام میں نغمگی بھی پیدا کرتے ہیں اور موسیقیت بھی۔

اختر شیرانی ایک باشعور خالق کی طرح ہیئتوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ کچھ تجربے بھی کرتے ہیں۔ مروجہ اسالیب سے کئی جگہ گریز کا پتہ چلتا ہے۔ کہیں کہیں قافیہ اور ردیف کو اس طرح برتتے ہیں جیسے احتیاط کر رہا چاہتے ہوں۔ یہ سب باتیں خاصی اہم ہیں اور انہیں رومانی شاعروں میں امتیاز بخشتی ہیں۔ پھر بھی ان کی رومانیت سے جذباتیت منہا کریں کی

جاسکتی۔ وجھی شاعری میں جس طرح کی تہہ داری ہوتی ہے وہ ان کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ ویسے یہ ایک ایسے خوش قسمت شاعر ہیں جن کی کچھ نظمیں اور اشعار لوگوں کی زبان پر ہیں۔

اختر نے کچھ ایسے سانیٹ بھی تخلیق کئے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ میں یہاں کچھ نظموں کے عنوانات رقم کر رہا ہوں۔ جیسے "نقد حرم" "پھولوں کے گیت" "اجڑ گئے دلی" "جوگن" "برکھا رت" "بادل" "دل کی دیرانی" "طلوع محبت سے پہلے" "اے دوان" "بستی کی لڑکیوں میں" "کس لئے تنہا بھی آئی بہار" "میری روح رقص میری جان شیریں" "زمزمہ گل" "یاسمن" "نغمہ زندگی" "ایک آرزو" "ایک عزیز کی واپسی پر" وغیرہ سے لوگ واقف ہیں اور ان کا ذکر اکثر و بیشتر ہوا کرتا ہے۔

نشاط سے اختر ٹوٹ سے گئے تھے اور بیمار رہنے لگے تھے۔ آخری زمانے میں ان کا جگر خراب ہو گیا تھا۔ اس وقت وہ لاہور منتقل ہو گئے تھے ایسے ہی حالات میں ۱۹۴۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

ساغر نظامی

(۱۹۰۵ء-)

ساغر نظامی کا اصل نام محمد یار خاں تھا۔ ساغر تخلص کرتے تھے۔ تاریخ ولادت ۱۹۰۵ء ہے۔ علی گڑھ کے بالا قلعہ میں پیدا ہوئے۔ نسلی اعتبار سے یوسف زئی افغان ہیں۔ ان کے والد احمد یار خاں تھے۔

ساغر کا خاندان ڈھائی سو سال پیشتر کابل سے ہندوستان آیا۔ مورث اعلیٰ سردار شہباز خاں نواب جھجر کی فوج کے سپہ سالار رہے۔ *

ساغر کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی لیکن انگریزی نویں درجہ تک گورنمنٹ ہائی اسکول علی گڑھ میں پڑھی۔ استادی شاگردی کے قائل نہ تھے اور شاعری کی تکمیل مشاہدۂ حیات، تجربات اور مطالعہ فطرت کو سمجھتے تھے۔ لیکن سیماب کو اپنا کلام دکھاتے رہے تھے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ:-

"نو برس کی عمر سے ذوق شعر پیدا ہوا اور ۱۲ برس کی عمر میں مشاعروں میں شریک ہونے لگا۔ ابتدائی تعلیم کے دوش بدوش میری شاعری پیدا ہوئی۔ غیر شعوری طور پر میں ماحول اور روایات میں الجھا ہوا تھا۔ اس لئے میں نے شروع کا کلام مولانا سیماب اکبر آبادی کو دکھایا۔" **

ساغر نظامی چاہتے تھے کہ ادب کو محدود حلقوں سے نکال کر عام اور بسیط کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ کوئی زبان اور اس کا ادب اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک ادب و شاعری کی مساعی اور کارکردگیوں کی کوئی قدر و قیمت تسلیم نہ کر لی جائے۔ انہوں نے اپنے مطالعے میں میر، غالب، مومن، حسرت اور جگر کو رکھا اور نظم میں ان کے آئیڈیل نظیر اکبر آبادی، اقبال اور جوش تھے۔ جب ساغر میرٹھ میں تھے تو انہوں نے رسالہ "ایشیا" کی ادارت بھی کی اور اس رسالے کو اپنے تذکرہ

شعورات کی اشاعت کی کوشش ہمانے کی کوشش کی۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ "صوتی" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ "تجلیات" رباعیات کا ترجمہ ہے اور "بادۂ مشرق" نظموں، غزلوں اور رباعیات کا۔

ان کی نظموں میں کہیں کہیں فلسفیانہ آہنگ بھی ملتا ہے۔ بعض جگہوں پر رومانی آہنگ صاف جھلکتا ہے۔ انکی ان نظموں میں "ہم تم" مشہور ہے جس کے دو بند نقل کر رہا ہوں:

قیامتیں تھیں بپا چرخ کی سیاست میں
ہمارے نام تھے سر نامۂ بغاوت میں
کھٹک رہے تھے بہت دن سے چشم فطرت میں
ہماری ذات تھی اک تیر قلب قدرت میں

گلا سا بیٹھ گیا تھا نظیر فطرت کا
ہر ایک پردہ تھا مضطراب ساز الفت کا
کمال دیکھئے اک نغمۂ محبت کا
طلسم ٹوٹ گیا تھا حریم قدرت کا

چمن میں ہجوم کے یوں آنکھ بار تھے ہم تم
ازل سے چشم مشیت میں خار تھے ہم تم

لیکن غزلوں کا تیور کچھ اور ہی ہے۔ خصوصاً جس غزل کے چند اشعار میں پیش کر رہا ہوں اس کا رنگ اور تیور ملاحظہ ہو۔ اگر اسی تیور کو وہ بڑھا سکتے تو ساغر امتیازی شان کے شاعر ہوتے:

ہجوم خیالات ہے اور کیا ہے
وہی بار آفات ہے اور کیا ہے

وہی ہم ہیں اور آرزوئے تلاطم
وہی شور جذبات ہے اور کیا ہے

کہاں ہم، کہاں تم، کہاں یہ ستارے
یہ دل کی کرامات ہے اور کیا ہے

فغان شبی، انفس صبح گاہی
قریب مناجات ہے اور کیا ہے

عبدالمجید شمس

(۱۹۰۵ء — ۱۹۸۳ء)

ان کا اصل نام سید عبدالمجید تھا۔ تخلص شمس کرتے تھے۔ ان کا وطن شاہو ٹیکہ ضلع گیا تھا۔ وہیں ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ کالج کی تعلیم کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے جغرافیہ میں ایم اے کی سند لی۔ اس کے بعد لندن سے پی ایچ ڈی ہوئے اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ جغرافیہ میں لکچرر ہو گئے۔ پھر پروفیسر اور صدر بھی۔ کچھ دنوں کالج آف کامرس، پٹنہ کے پرنسپل رہے۔ لیکن اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود شعر و ادب سے غافل نہیں رہے۔

عبدالمجید شمس نے غزلوں سے خصوصی دلچسپی لی اور نظمیں رباعیاں بھی تخلیق کیں لیکن ان کا شاہکار ایک مثنوی کی صورت میں سامنے آیا۔ ۱۹۶۵ء میں موصوف نے سات سو اشعار پر مشتمل مثنوی "حیات اکائنات" تخلیق کی۔ دراصل اس نظم نے ہی شعرا میں انہیں ایک انفرادی جگہ دے دی۔ اس لئے کہ یہ مثنوی جدید سائنس کے اصول وارتقا پر مبنی ہے اور جغرافیائی احوال و کوائف فطری طور پر اس میں در آئے ہیں۔ میرے خیال میں اس جہت کی کوئی دوسری مثنوی اردو شاعری میں تخلیق نہیں ہوئی۔ موضوع کا نیا پن قاریوں کو اس طرف متوجہ کرتا رہا ہے۔ ایک اور مثنوی انہوں نے "جلوۂ صد رنگ" کے نام سے ۱۹۷۰ء میں شائع کی۔ اس کا بھی انداز کچھ مختلف ہے۔ مناظر فطرت پر مرکزی توجہ دی گئی ہے اور اس پس منظر میں سماجی احوال و کوائف کا بھی بیان ہوا ہے۔ مثنوی "حیات اکائنات" کے چند اشعار دیکھئے:

دل چسپ ہیں راز ہائے ہستی — معلوم نہیں کچھ، بہت ہیں گتھی
کم عقل ہے، مسئلہ بڑا ہے — اور یہ بھی معرکہ بڑا ہے
پھر بھی نہ اگر ہو حل کی تدبیر — ہے عقل بشر کی اس میں تقصیر
اس تذکرۂ جہاں سے پہلے — کرتا ہوں بیان چند نکتے
سائنس کا کلیہ رہے یاد — ہوتی نہیں کوئی شے بھی برباد
صورت ہر آن نت نئی ہے — جوہر وہی، مادہ وہی ہے
گرمی سے، ہوا سے، پانی سے — خلط اجزا سے روشنی سے
ہر آن بدل رہی ہے ہر شے — قدرت کا نظام ہی یہی ہے

چوٹ سے صدف صدف سے موتی　　تبدیلی شکل یوں ہے ہوتی
قطرہ قطرہ ہوا ہے دریا　　ذرہ ذرہ بنا ہے صحرا
ہے کوہ جو آج، کل تھا دریا　　گلشن جو ہے آج کل تھا صحرا
ہر شے کی نمود عارضی ہے　　دنیا کا وجود عارضی ہے
بگڑیں گے جو ذرے اس جہان کے　　کیا ان سے بنے گا کون جانے

آپ کی وفات ۲ جنوری ۱۹۸۲ء میں پٹنہ میں ہوئی اور شاہ گنج کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

عطا کاکوی

(۱۹۰۵ء — ۱۹۹۸ء)

ان کا پورا نام سید شاہ عطاالرحمٰن تھا اور عطا تخلص کرتے تھے۔ اپنے قلمی نام عطا کاکوی سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۵ء میں صوبہ بہار کے مردم خیز قصبہ کاکو ضلع گیا اور اب جہان آباد میں ہوئی۔ ان کے والد شاہ فضل الرحمٰن احمد کاکوی اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے اور وحید الہ آبادی کے شاگرد تھے۔ ان کے بڑے بھائی شاہ ولی الرحمٰن ولی کاکوی اور برادر اوسط شاہ منظور الرحمٰن اختر کاکوی صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کے بھانجے قاضی عبدالودود ماہر غالبیات کی حیثیت سے معروف رہے ہیں۔ بڑے صاحبزادے ڈاکٹر مطیع الرحمٰن پاکستان کے ممتاز ماہر نفسیات ہیں۔ ان کے ایک اور صاحبزادے ارشد کاکوی کم دنوں میں ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے معروف ہو کر انتقال فرما گئے۔

پروفیسر عطا کاکوی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ عربی، فارسی اور اردو پر کافی دسترس ہو گئی۔ انہوں نے ۱۹۲۳ء میں میٹرک کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا اور ضلع بھر میں اول آئے۔ موصوف نے پٹنہ کالج سے بی اے آنرز اور اسی یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے کیا۔ پھر قانون کا امتحان بھی پاس کیا۔

عطا کاکوی نے اسلام پور ہائی اسکول سے ملازمت شروع کی۔ اس اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہوئے۔ پھر گورنمنٹ کالج مظفر پور (لنگٹ سنگھ کالج) میں اردو و فارسی کے استاد ہوئے اور تین سال تک وہاں تدریسی فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۴۲ء میں پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ فارسی کے صدر منتخب ہوئے۔ کئی سال تک ادارہ تحقیقات عربی و فارسی کے ڈائرکٹر ہوئے۔ خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری پٹنہ میں بہت دنوں تک مخطوطات کی توضیحی فہرست مرتب کی۔ یہ سوانحی معلومات میں نے محمود الرحمٰن کے ایک مضمون "اردو کے ایک ممتاز ادیب پروفیسر عطا کاکوی" مطبوعہ "ہماری زبان" نئی دہلی ۱۵ جون ۱۹۹۸ء سے اخذ کئے ہیں۔

عطا کاکوی کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ وہ ایک کہنہ مشق شاعر، محقق اور نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے شاد عظیم آبادی سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جیسے "جمال نظر"، "کمال نظر"، "کاروان خیال" اور "گلہائے رنگا رنگ"۔

عطا کاکوی کی شاعری کا مزاج کلاسیکی ہے۔ وہ اسی روایت کے علمبردار رہے ہیں۔ انہوں نے اس مزاج اور میلان اختیار کرنے کی کوشش کی جو شاد عظیم آبادی کا طرہ امتیاز تھا۔ ان کے یہاں زبان کی دروبست پر خاص توجہ ملتی ہے۔ وہ شاد کے شاید آخری شاگرد تھے جو چند سال پہلے تک زندہ تھے۔ ان کی غزلوں میں ایک طرح کا فکری عنصر ملتا ہے۔ اور یہ فکری عنصر وہ مواد ہے جسے تصوف کی راہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام کے جائزے میں اس رخ پر کبھی توجہ نہیں کی گئی لیکن میرا خیال ہے کہ وہ متصوفانہ رنگ جو درد سے ہوتا ہوا شاد تک پہنچا تھا وہ عطا کاکوی کا بھی رنگ ہے۔ اس کے علاوہ وہ اعتدال اور توازن جسے عظیم آباد اسکول کی خاص روش سمجھا جاتا ہے وہ ان کے یہاں بھی ہے یعنی حسن و عشق کا مرحلہ ہو یا وفا اور بے وفائی کا قصہ یا دوسرے رموز و نکات جو کلاسیکی شاعری کا ورثہ رہے ہیں انہیں برتنے میں عطا کاکوی بہت متوازن صورت اختیار کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے وہی ہیں جو ہماری روایات کا خزانہ ہیں۔ وہ ان سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے لیکن انہیں شعر میں ڈھالتے کے وقت ان کے دائرہ عمل میں وسعت دینا ضرور چاہتے ہیں، جو ان کے بعض اشعار میں واضح ہیں۔ میں ذیل میں ان کے چند اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کے میلان اور مزاج کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

چھپے ہوئے پہ بھی ظاہر جمال ہے کیسا
جمال یار کا حسن کمال ہے کیسا

تم اپنی بزم میں گفتار کی اجازت دو
تو ایک حرف سے ہم داستاں بنائیں گے

بار غم جو نہ فلک سے نہ زمیں سے اٹھے
ناتواں لاکھ سہی پھر بھی ہمیں سے اٹھے

تنگی باندھے ہوئے دیکھ رہے ہیں احباب
آپ کا چہرہ انور نہیں قرآن ہوا

نت نئے رنگ سے جلوہ ہے نمایاں اس کا
خاک نظارہ کرے دیدۂ حیراں اس کا

ہاتھ زناری برہمن کی کوئی کھیل نہیں
[illegible]

نکل رہے ہیں شرارے چمن کے سینے میں
کلی کے دل میں ہے اب جذبِ نمو بھی نیا

خود اپنی خاک سے کر آتشِ وروں پیدا
یہ سنت طور تجلی کا آسرا کیسا

کم نہیں اس کا یہ کرم کہ دیا بے نیاز غم
وعدہ وفا ہو یا نہ ہو جینے کا حوصلہ دیا

عطا کاکوی کی ایک حیثیت محقق کی ہے اور یہ حیثیت بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے تذکرہ "سفینۂ ہندی" اور "سفینۂ خوش گو" کو مدون کر کے شائع کیا۔ فارسی کے اکثر تذکروں کا انہوں نے ترجمہ کیا۔ اس طرح کہ اب وہ تذکرے اردو والوں کے مطالعے کے لئے سہل ہو گئے۔ انہوں نے ایک مختصری کتاب میں بیدل کے نہ صرف حالات نقل کئے بلکہ ان کے کلام کا تنقیدی جائزہ بھی لیا۔ کتاب کا نام ہے "حیرت زار"۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ مختصری کتاب بیدل عظیم آبادی کی تفہیم میں بہت معاون ہے۔ "لغزشہائے سفا میں" کے عنوان سے مسلسل ادیبوں، شاعروں اور محققوں کی غلطیوں کی گرفت کی اور ان کی اصلاح بھی کی ہے۔

عطا کاکوی کی تنقیدی کتابیں بے حد اہم ہیں۔ مثلاً "مطالعہ شاد"، "مطالعہ حسرت"، "سخنائے متقول"، "میر سے حسرت تک"، "تقابلی مطالعے" اور "تنقیدی مطالعے"۔ "مطالعہ شاد" شاد عظیم آبادی کی شاعری کا ایک گراں قدر تنقیدی کام ہے۔ جس سے شاد فہمی میں بڑی مدد ملتی ہے۔ حسرت کا مطالعہ جس طرح انہوں نے کیا ہے وہ بھی خاصہ اہم ہے۔ "تقابلی مطالعے" میں بعض شعرا کا تقابل ان کی شعر فہمی پر دال ہے۔ مختلف کتاب میں حسرت اور غالب، حسرت اور شاد، آتش اور شاد، میر اور داغ کا موازنہ مدلل انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بے حد اہم ہے اور اس سے موصوف کی تنقیدی بصیرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

عطا کاکوی کی اب بھی کئی نگارشات بکھری پڑی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ کوئی اہم اشاعتی ادارہ ان کی تمام کتابوں (مطبوعہ اور غیر مطبوعہ) کو بطریق احسن شائع کرے۔ اس لئے کہ ان میں ادبی تنقید و تحقیق کے کتنے ہی گوشے روپوش ہیں۔

عطا کاکوی کی ادبی جگہ تاریخ اردو ادب میں محفوظ ہونی چاہئے۔ ابھی تک جس طرح ان پر نگاہ پڑنی چاہئے تھی نہیں پڑی ہے۔ میرا خیال ہے کہ دبستان عظیم آباد کی آبرو قائم کرنے والوں میں جو گنتی کے نام ہیں ان میں عطا کاکوی کی بھی ایک واضح جگہ ہے۔

عطا کاکوی کا انتقال ۱۸ اپریل ۱۹۹۸ء میں عظیم آباد (پٹنہ) میں ہوا اور یہیں مدفون ہوئے۔

مظفر حسین

(۱۹۰۵ء — ۱۹۸۳ء)

ان کا اصل نام یہی ہے۔ عظیم آباد کے معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں ۲۶ فروری ۱۹۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ۱۷ جولائی ۱۹۸۳ء میں ہوئی۔ ان کے جد امجد حضرت شاہ تقی کے ساتھ ہندوستان تشریف لائے اور منیر میں مقیم ہوئے۔ اس کے بعد ان کے خاندان کے ایک بزرگ شہاب الدین بسلسلہ وکالت پٹنہ سٹی آ گئے اور وہیں قیام پذیر ہو گئے۔ موصوف کے دادا قصبہ ڈیاواں کے رہنے والے تھے۔ مظفر حسین کے والد بارایٹ لا تھے اور انگلینڈ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کے بڑے صاحبزادے کا نام مظفر حسین تھا اور چھوٹے مظہر حسین اور مشتاق حسین تھے۔ مظہر حسین بھی وکیل ہوئے۔ پھر ڈسٹرکٹ جج ہو گئے اور جب سبکدوش ہوئے تو پٹنہ ہائی کورٹ میں وکالت کرنے لگے۔

مظفر حسین کی ابتدائی تعلیم رام موہن رائے سمنری اسکول میں ہوئی، پھر محمڈن اینگلو اسکول، پٹنہ سٹی سے میٹرک پاس کیا۔ پٹنہ کے لا کالج سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ ہائی کورٹ کے وکیل کی حیثیت سے ان کی کافی شہرت تھی۔ لیکن ایک طویل بیماری کے بعد ثقل سماعت کے شکار ہو گئے۔ مطالعے کا شوق تو پہلے ہی سے تھا اب موصوف زیادہ فعال ہو گئے۔

مظفر حسین ایک شاعر کے لحاظ سے بھی قابل لحاظ ہے ہیں۔ فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ اچھا تھا اور بعض مسائل ان کے ذہن کو مسلسل مہمیز کرتے رہتے تھے۔ مثلاً مسئلہ قضا و قدر، وحدۃ الوجود اور وحدت الشہود وغیرہ۔ مذہبی اخلاقیات کو بھی وہ ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے۔ موصوف ہر ادبی امر کے سلسلے میں اپنا واضح نقطۂ نظر رکھتے تھے، ہر مسئلے میں جمالیاتی مظہر یا مقام کو بطور خاص دھیان میں رکھتے تھے۔ لہٰذا ان کے کلام میں بھی ان کی انفرادی فکر کے ساتھ جمالیاتی احساسات کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ احساس جمال کی ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں عریانی بھی ایک کیف بن جاتی ہے۔ اس عریانی میں شہوت کو دخل نہیں ہے بلکہ یہاں حسن اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ ان کے یہاں نظر آتا ہے۔

موصوف کے کلام میں عرفان و آگہی کی بھی کئی منزلیں ملتی ہیں جن کی تفصیل میں یہاں جانے کا موقع نہیں۔ ذیل میں میں ان کے چند اشعار جو اہمیت کے حامل ہیں درج کر رہا ہوں:

حافظ و غالب و اقبال سے ارشاد ہے شرط
ورنہ کھلتی نہیں الفاظ سخن کی بہار

تری میں جو بھرتے ہیں تصویر کا سا رنگ
[illegible]

جو عقدہ ناکشودہ ہو اس سے کشاکشی
اک لت سی میرے ناخنِ مشکل کشا کی ہے

نظر ہماری شرمسار تری تو سادگی سے ہے
یار نہ چھیڑ بحث تو قابلِ احترام ہے

خلوت میں کہیں بھی تو ذرا آواز دے دینا
وہ بلقیس و زلیخا کی جہاں پہ داستاں گزرے

گل بدن، غنچہ دہن، کج سخن، رشکِ چمن
ذوقِ تن پوشی پہ نسواں کے ہے حیرانی مجھے

جس نے نہ دیکھا ہو وہ جلوۂ جمال
وہ حق صورتِ نسواں کا لطف کیا جانے

لیکن مظفر حسین کی حقیقی پہچان شاعری کے علاوہ ان کی کتابیں ''میرا موقف''، ''نکات ادب'' اور ''فنون لطیفہ اور جمالیات'' سے ہے۔

''میرا موقف'' دراصل مظفر حسین کے ادبی اور علمی مطالعہ کی پوری کیفیت ظاہر کرتی ہے۔ دراصل اس میں کئی ایسے گوشوں پر بحث ملتی ہے جو اس کتاب سے پہلے اتنی وضاحت سے کہیں اور نظر نہیں آتے۔ باب دوم میں افلاطون سے بیسویں صدی کے پہلے خمس تک تفصیلی بحث ملتی ہے۔ اس کے آگے جمالیاتی تخلیق میں منطقی اسٹرکچر پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ذاتیات اور عمل کے رشتے پر گفتگو کرتے ہوئے عام جمالیاتی رجحانات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک باب میں مادی اور آفاقی قدریں زیر بحث آئی ہیں۔ غرض یہ کتاب پورے اردو ادب میں اپنے نفس مضمون کے اعتبار سے پہلی اور آخری کتاب ہے۔

اسی طرح ''نکات ادب'' ادب کے کتنے ہی پیچیدہ مباحث پر مبنی ایک تفصیلی کتاب ہے۔ فنون لطیفہ کے عام نظریات سے گفتگو کرنے کے بعد اعلیٰ اصولوں کے تحت ادب و تنقید کے رشتے کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی اس لائق ہے کہ مطالعے میں رہے لیکن افسوس کہ اس اہم کتاب کو بھی پوری اردو دنیا نے یکسر نظر انداز کئے ہوئے ہے۔

''فنون لطیفہ اور جمالیات'' اپنے محتویات کے اعتبار سے اردو کی اولین کتابوں میں ایک ہے۔ جس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کی جمالیات پر کیسی نظر تھی اور مشرق و مغرب کے حوالے سے متعلق امور پر کتنی دلچسپ بحثیں کر سکتے تھے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ موصوف کی تینوں کتابیں اردو کے ذخیرہ علم و ادب میں فکر اور نظریے کے سلسلے میں اساسی حیثیت رکھتی ہیں جن کے مطالعے سے کتنے ہی ادبی آفاق روشن ہوتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان پر

عباس علی بیخود

(۱۹۰۹ء-۱۹۶۹ء)

ان کا اصل نام عباس علی خان ہے، لیکن بیخود تخلص کرتے تھے۔ موصوف کی پیدائش ۲؍جولائی ۱۹۰۹ء کو ہوئی اور ۶؍اگست ۱۹۶۹ء میں وفات پا گئے۔ انہوں نے میٹرک سے ایم اے تک ہر امتحان کلکتہ یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ ڈاون میڈل اور جبلی اسکالرشپ بھی آنرز کے نتیجے پر دیا گیا۔ اسی طرح ایم اے اردو اور فارسی میں بھی ان کے نتائج شاندار ہوئے اور انہوں نے گولڈ میڈل حاصل کئے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد موصوف ۱۹۳۳ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کے اینگلو پرشین ڈپارٹمنٹ میں مدرس ہو گئے۔ لیکن ۱۹۳۵ء میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر اردو اسلامیہ کالج (موجودہ مولانا آزاد کالج) میں ہوا۔ پھر وہ اسسٹنٹ پروفیسر ہو کر پریسیڈنسی کالج چلے گئے۔ لیکن اسلامیہ کالج میں ۱۹۵۰ء میں واپس آ گئے اور ۱۲؍جون ۱۹۶۹ء کو اسسٹنٹ پروفیسر اور صدر شعبہ عربی، فارسی اور اردو سے سبکدوش ہوئے۔ کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں جز وقتی استاد بھی رہے۔

ان کی پہلی تصنیف ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی جو نثر کی ایک کتاب تھی۔ اس کے بعد ان کی غزلوں کا انتخاب ''جام بیخودی'' کے نام سے شائع ہوا اور مجموعہ کلام ۱۹۴۶ء میں۔ میں موصوف کا متعلقہ کالج میں شاگرد رہا تھا۔ ۱۹۵۵ء میں ان پر ایک مضمون بعنوان ''بیخود بحیثیت غزل گو'' لکھا تھا جو مولانا آزاد کالج میگزین ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا اور اب وہ مضمون بیخود پر ایک مستقل کتاب، جس کے مرتب ڈاکٹر منصور عالم ہیں، میں شریک اشاعت ہوا ہے۔ میں نے اپنے اس پرانے مضمون کو ایک بار پھر پڑھا۔ میں نے اس وقت موصوف کے بارے میں جو رائے قائم کی تھی اس میں ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ میں اس مختصر مضمون کے ایک حصہ کو ذیل میں پیش کر رہا ہوں:-

''کیا یہ امر قابل افسوس نہیں کہ عباس علی خان بیخود جیسے باکمال شاعر کو ادبی دنیا میں وہ شہرت حاصل نہیں جس کے وہ مستحق ہیں؟ ان کے حق میں جہاں [illegible] کا کلیہ منطبق ہوتا ہے وہاں کسی حد تک ان کا بے پناہ انکسار اور شہرت سے دور بھاگنے کی روش کو بھی دخل ہے۔''

بیخود کی شخصیت جہاں اگلے زمانے کی یاد تازہ کرتی ہے وہاں موجودہ پرآشوب دور میں سنبھل کر چلنے کی مثال بھی پیش کرتی ہے۔ ان کا دل و دماغ جہاں اگلے وقتوں کے اسرار و رموز کا مسکن ہے وہاں وہ ایک ایسا سحر بھی ہے جس میں نئے تجربات ان کی روش میں ڈھل جاتے ہیں۔ وہ پرانی روایات کے قائل ہیں، مقلد نہیں۔ بغاوت اور شدت پسندی ان کا شعار نہیں۔ وہ سنگین سے سنگین حالات کو بھی اپنی خاموش لیکن باوقار روش سے ہموار بنا لیتے ہیں۔ زندگی کے ہر موڑ پر ان کی میانہ روی اور ثابت قدمی ان کا ساتھ دیتی ہے اور وہ آلودگیوں سے دامن بچا کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

اداقیت نے بیخود کو ایک بلند پایہ شاعر بنا دیا ہے۔ علامہ وحشت ان کی نسبت فرماتے ہیں: پروفیسر عباس علی خاں بیخود کی علمی استعداد مسلم ہے اور علمی استعداد کی ضرورت جیسی نثر نگاری میں ہے ویسی ہی شاعری میں۔ بیخود نکات سے واقف ہیں۔

بیخود نے یوں تو تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی لیکن غزل سے انہیں خاص لگاؤ ہے۔ انہوں نے غزل میں نہ صرف حسن و عشق کی آویزش کو بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے وہاں اپنے خلوص اور پختہ تجربات کی روشنی میں مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے کامیاب طریقے بتلائے ہیں۔ وہ دیگر غزل گو شعرا کی طرح نہ تو حسن و عشق کے روایتی دائرے میں مقید ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ غزل کی تنگ دامانی کے شاکی نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ غزل کے مخصوص رنگ میں نئے نئے پہلو نکالتے ہیں اور اس کے دامن کو بے پناہ وسعت بخشتے ہیں۔ تنگنائے غزل میں کس بلا کی وسعت پیدا کی جا سکتی ہے اسے سمجھنے کے لئے بیخود کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے:

عتاب حسن کا حسن عتاب کیا کہئے
سبق نجوم نے سیکھا بدی کے لئے

ہماری عقل دور اندیش ہے جو پریشانی
سکوں ملتا ذرا لیکن یہ دیوانی نہیں ہوتی

بہت مشکل تھا جینا بے وفا کا ناقداں ہو کر
میں اپنی موت کے صدقے کہ آساں میری مشکل کی

ہوں اتنا قدرداں عافیت رہزن سے کہتا ہوں
بتا دے رہنما پیچیدہ کوئی راہ منزل کی

نہ پوچھو کیفیت کچھ حیرت آباد تمنا کی
خودی لے کر چراغ عقل برسوں مجھ کو ڈھونڈا کی

بیخود ایک فنکار بھی ہیں اور ایک کامیاب مصور بھی۔ وہ معمولی الفاظ کی حسین ترتیب سے ایسی تصویر تیار کرتے ہیں جس میں مادی تشکیل کے ساتھ ساتھ ان کے جذبات اور تصورات کا بھی مرقع ہوتا ہے جو قلب کے کسی نامعلوم گوشے میں روپوش رہتے ہیں۔ ان جذبات کو منظر عام پر لانا صرف ان شاعروں کے بس کی بات ہے جن کے تجربات میں علم النفس تک کے بھی منظر کو تشکیل حاصل ہو۔ بیخود دور حاضر کے اس فن میں مشاق ہیں بلکہ تشکیل کی اڑان میں پڑھنے والوں کو اس بلا سے لطف

اندوز ہونے کا موقع دیتے ہیں:

آپ نے وعدہ جو فرمایا بھی کیا کم تھا
اب نہ شرمائیے یہ کہئے کہ مجھے یاد بھی تھا

یا خود کو دیکھا جاتا ہے یا جلوہ دکھایا جاتا ہے
محفل میں بلا کر عاشق کو آئینہ بنایا جاتا ہے

بیخود کے کلام کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کا پرلطف انداز بیان اور برجستہ استدلال ہے۔ اس ڈھنگ سے جہاں ان کے کلام کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے وہاں ان کے خیالات اور نظریات کو کلی نقطہ نظر سے بے پناہ تقویت بھی پہنچتی ہے:

میری نظر پہ ہے کیوں شرط راز داری کی
ترا جمال تو ہر شے میں جلوہ آرا ہے

نقاب ان نے اٹھائی ہے رخ سے سچ ہے مگر
مری نگہ پہ مگر تہمت تماشا ہے

ہو جو کافر کی محبت میں بھی نہایت قدسی
ظلمت کفر چراغ رہ ایماں ہو جائے

ممکن ہے کہ ان اشعار کو پڑھ کر بیخود کے متعلق یہ غلط فہمی ہو کہ وہ صوفی صافی بزرگ ہیں۔ مگر انہیں کسی طبقے سے منسلک کرنا خواہ وہ صوفیائے کرام کا طبقہ کیوں نہ ہو، غلطی ہے۔ خدائی وحدانیت اور "ہمہ اوست" سے متعلق تمام باتوں سے کون کافر انکار کرے گا۔ بیخود بھی ان مضامین پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ رخ صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لئے ہو۔

بیخود کے کلام کو پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ غالب سے بیحد متاثر ہیں۔ بعض بعض جگہ غیر شعوری طور پر غالب کی طرف مائل ہو جانا ایک فطری امر ہے۔ بیخود کے اس شبہ کا ازالہ بھی ہو جاتا ہے کہ ممکن ہے بیخود نے کلام غالب کو سامنے رکھ کر شعر کہنے کی کوشش کی ہو:

غالب: کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

کیا راز محبت کو افسانہ بنایا ہے

غالب: جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

بیخود: یہ قیامت بھی قیامت سے بھلا کیا کم ہے
وعدۂ دید قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

غالب: ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

بیخود: مجمع بوالہوساں جلوہ گہ عام تک ہے
اس سے بہتر تو یہی تھا کہ وہ پردہ کرتے

بیخود کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بیخود کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ ہاں سرسری مطالعہ ان کے کلام کی گہرائیوں میں اترنے کا موقع نہیں دے سکتا۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم ان کے کلام کا بنظر غائر مطالعہ کریں اور پھر فیصلہ کریں کہ اردو شعرا میں اور خصوصاً غزل گو شعرا میں ان کا کیا مقام ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیخود کے کلام کی خوبیاں صرف مشاعروں کی داد و تحسین اور رونق ہو کر رہ جائیں اور ایک بار پھر دنیائے ادب سے گریز کی راہ کو وہی شکوہ دہرانے کا موقع مل جائے جو اس نے اپنی زندگی میں کیا ہے۔

گوپال متل

(۱۹۰۷ء — ۱۹۹۳ء)

ان کے والد کا نام لالہ دلاری رام تھا۔ ان کی پیدائش ۶ رجون ۱۹۰۷ء میں مالیر کوٹلہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد باضابطہ انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور سناتن دھرم کالج لاہور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ گریجوایشن کے بعد باضابطہ شعر و ادب کی طرف راغب ہو گئے اور لدھیانہ سے ایک رسالہ "صبح امید" جاری کیا۔ "ملاپ" "قوت کاشی" "مجر دہلی" اور "تیج" سے وابستہ رہے۔ لیکن اس سے پہلے تاجور نجیب آبادی کے ادبی ماہنامہ "شاہکار" سے وابستہ ہو گئے تھے اور لاہور کے مختلف رسالوں میں کام بھی کرتے تھے۔ اس طرح سے تاجور نجیب آبادی کی صحبت نے ان کی صلاحیتوں کو صیقل کیا۔ جب ہندوستان تقسیم ہوا تو گوپال متل دہلی آ گئے اور یہاں سے ماہنامہ "تحریک" جاری کیا۔ یہ رسالہ ایک عرصے تک نکلتا رہا۔ دراصل بنیادی طور پر اس کا موقف ترقی پسند تحریک کے خلاف محاذ آرائی تھی۔ اس میں کئی اہم تحقیقی مضامین بھی شائع ہوئے لیکن بنیادی مقصد ترقی پسندی کی مخالفت ہی رہی۔ یہ رسالہ ایک آن بان کے ساتھ نکلتا رہا۔

گوپال متل سے انہیں بہت قربت رہی تھی۔ لیکن ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور یہ رسالہ بھی بند ہو گیا۔

گوپال متل کی ایک حیثیت صحافی کے علاوہ شاعر کی بھی ہے۔ ان کے مجموعے "دو رہا" "صحرا میں اذان"، "شہرِ مرتد" اور "سچ بول" ان کی زندگی ہی میں اشاعت پذیر ہو چکے تھے۔ لیکن کلیات ان کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

متل کی شاعری میں جو چیز بطور خاص سامنے آتی ہے وہ زبان پر ان کی غیر معمولی قدرت ہے۔ خیالات بھی ایک خاص انداز سے شعری پیکر اختیار کرتے ہیں۔ کہیں کہیں بے تکلف انداز بیان دلکش بن جاتا ہے۔ تشبیہ و استعارے میں بھی کہیں کہیں ندرت کا انداز ہوتا ہے۔ استعارے کی ندرت کبھی کبھی پرانے خیال کو نیا بنانے میں معاون ہوتی ہے۔ جیسے:

تجھ کو افسون محبت کی ضرورت کیا تھی
سحر کچھ کم تو نہیں تھا تری رعنائی کا

'افسون محبت' جیسی ترکیب فوراً ذہن کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ رعنائی کا سحر بھی تازہ کاری کی ایک مثال ہے۔ اسی طرح:

دل تو کیا چیز ہے جاں اس پہ تصدق کر دوں
یہ ذکر عربدہ بھی ہو کسی ہرجائی کا

یہاں بھی ہرجائی کا عربدہ دلکشی کا باعث ہے۔ ایک پوری غزل نقل کر رہا ہوں جو حسن مطلع میں معنی آفرینی کی کیفیتوں سے مالا مال ہے:

سو انگ اب ترک محبت کا رچایا جائے
اس کے چہرے کو آئینہ دکھایا جائے
وضعداری محبت کے منافی ہے تو ہو
آج کالر پہ نیا پھول سجایا جائے
شعر میں تذکرۂ دشت و بیاباں ہو مگر
اک بڑے شہر میں گھر اپنا بسایا جائے
بالکونی وہ کئی دن سے ہے ویران یارو
اس گلی میں کوئی ہنگامہ اٹھایا جائے

دل یہ کہتا ہے اسی کوچے میں جایا جائے
ہم ہی پیچھے رہیں کیوں دعویٔ جاں بازی میں
کیا ضروری ہے کہ مر کر بھی دکھایا جائے
شاعری میں نہ رہا جذبہ و احساس کو دخل
اب اسے قوم کی خدمت پہ لگایا جائے

ان کی غزل گوئی کے باب میں ساحل احمد لکھتے ہیں کہ:-

"غزل ان کے سادہ تاثر مزاج سے قدرے زیادہ قریب رہی ہے اسی لئے انہوں نے اس کی اس بنیادی سرشت کو بہت دھیان رکھ خاموشی کے ساتھ فکریاتی لب و لہجے کے ساتھ ہم رشتہ کیا تاکہ اس ہم رشتگی سے معنویت کی وسیع اصالت معمور ہو سکے اور اس کی معصومیت فطرت چشم دل کو وا کرنے میں معاون بن سکے۔ انہوں نے اس دو مشکل کو فکریاتی دانائی کے ساتھ اس طور حل کر دیا ہے کہ شعریت ان میں اس کی واقعیت بھی منور ہو گئی ہے۔ حالانکہ موضوع عشق کو اس سطح پر گلاب کر دینا ان کی فکر یہ کلید کا کمال ہے۔ یہی کمال ان کی غزلیہ شاعری کا حسن بھی ہے اور اس کا احساس بھی۔"●

گوپال مِتّل کی خدمات نثر نگاری میں بھی ہیں۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور یادداشتیں بھی۔ کچھ چند ایسے ترجمے بھی کئے جن کی اہمیت مسلم ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ان کے افسانوں کا مجموعہ "پھول اور کانٹے" شائع ہوا۔ اس کے مشمولات پر نگاہ ڈالئے تو یہ افسانے اپنے وقت کی چیز ہیں جن میں رومانی عنصر بھی ہے اور زندگی کے کڑوے سچ بھی۔ انہوں نے گاندھی جی کی ایک مختصر سوانح حیات بھی ۱۹۲۱ء میں قلمبند کی۔ آرتھر کوسلر کے ایک ناول کا "ظلمت نیم روز" کے نام سے ترجمہ کیا۔ ان کا ترجمہ "کیفر وارز" سب سے زیادہ مشہور ہوا۔ ان کے علاوہ "پتھر کے دیوتا" اور "سورما کی ہار" بھی اہم ترجمے ہیں۔

ایک کتاب "وطن میں اسلام کا ماضی اور حال" قلمبند کیا۔ "دل کے ٹکڑے" بھی ایک کتاب ہے۔ ان کی یادداشتوں کا ایک مجموعہ "لاہور کا جو ذکر کیا" اہم سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے متعدد ملکوں کا سفر بھی کیا اور کئی اعزازات و انعامات سے بھی نوازے گئے۔

گوپال مِتّل ایک صاحب اسلوب نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی نثر رواں، دلکش اور ابہام سے پاک ہے۔ ترسیل ان کی غایت رہی ہے جس پر انہیں مکمل قدرت تھی۔

[illegible]

اجتبیٰ رضوی

(۱۹۰۸ء — ۱۹۹۱ء)

ان کا پورا نام سید اجتبیٰ حسین رضوی ہے۔ رضوی تخلص اختیار کیا تھا لیکن ابتدائی دنوں میں حسین بھی تخلص کرتے تھے۔ ان کے والد سید اظہر حسین ایک ذی علم آدمی تھے۔ ان کا وطن چھپرہ (بہار) تھا۔ اجتبیٰ رضوی ۱۹۰۸ء میں [illegible] میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد سارن اکاڈمی سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۲۵ء میں میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۷ء میں آئی اے اور ۱۹۲۹ء میں بی اے ہوئے۔ اس کے بعد ضلع اسکول چھپرہ میں مدرسی ملازمت اختیار کر لی۔ ایک سال بعد یعنی ۱۹۳۰ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۳۱ء میں ایک ذی علم گھرانے میں ان کی شادی ہوئی۔ لیکن ابھی تک علم کی پیاس بجھی نہ تھی۔ ۱۹۳۳ء میں بی اے کا ایک حصہ پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں کلکتہ چلے گئے اور مولانا ابوالکلام آزاد کی صحبت میں تصوف کی طرف مائل ہوئے لیکن وقت نکال کر ۱۹۳۶ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے کر لیا۔ اسی سال ان کا تقرر راجندر کالج چھپرہ میں ہو گیا۔ تب وہ یہاں کی تھیوسوفیکل سوسائٹی سے وابستہ ہو گئے۔ اس وقت ان کے ذہن کی عجیب کیفیت تھی۔ اسی زمانے میں وہ ترک دنیا پر آمادہ ہو گئے اور شہر گیا کی پہاڑیوں میں خلوت میں مراقبہ کرتے رہے۔ یہ سلسلہ تقریباً ایک سال رہا۔ تب تک یہ کافی شعر کہہ چکے تھے۔

اجتبیٰ رضوی کا ایک مجموعہ "شعلۂ نوا" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ جس کی علمی حلقوں میں خاصی پذیرائی ہوئی۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ ۱۹۶۰ء میں ملت کالج دربھنگہ کے پرنسپل ہو گئے۔ ۱۹۷۲ء میں حج و زیارات کا شرف حاصل کیا۔ ۱۹۷۵ء میں متھلا یونیورسٹی کے پرووائس چانسلر ہوئے اور ۱۹۷۶ء میں سبکدوش ہو گئے۔ ان کے مشاغل میں مطالعے کے علاوہ مصوری اور [illegible] رہی تھی۔ منطق سے گہری دلچسپی تھی۔ ذہن بنیادی طور پر فلسفیانہ تھا۔ اکثر و بیشتر ان پر روحانیت کا غلبہ ہوتا تھا۔ علم الہیات، فن تعمیر اور موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کا انتقال ۲۹ فروری ۱۹۹۱ء میں دربھنگہ ہی میں ہوا اور وہیں چھوٹی پٹی کربلا میں دفن ہوئے۔ میں نے یہ اطلاعات محسن رضا رضوی کی مرتب کتاب "ذکر اجتبیٰ رضوی" سے حاصل کی ہیں۔ تفصیل کے لئے اس کتاب کے صفحہ ۲۳ تا ۲۵ کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

میں نے اجتبیٰ رضوی کے حوالے سے ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا تھا جو میری کتاب "حق سے معانقہ" میں صفحہ ۲۶۹ تا ۲۷۹ پر درج ہے۔ اس سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔

اجتبیٰ رضوی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں تخلیقی قوت بے پناہ ہے۔ وہ نئی نئی ترکیبیں وضع کر سکتے ہیں۔ ایسی ترکیبیں جو علامت ترنم انگیز ہوتی ہیں۔ یہ کام مشکل ہے لیکن کہیں سے کوئی نظم یا غزل کا ایک شعر پڑھ جائیے ان کا یہ انداز واضح ہو جاتا ہے۔ ایک نظم "پیام" کی یہ ترکیبیں دیکھئے: [illegible]

اوہام، شعلۂ حس وغیرہ۔ لیکن اس نظم کا پیغام بس اتنا ہے کہ:

یا خدا تم ہو تو مخلوق کے ہمدم ہو جاؤ
زندہ رہنا ہے تو مستقبلِ عالم ہو جاؤ

اس طرح ان کی دوسری نظمیں مثلاً "اسلام"، "قومِ مسلم اور حسین"، "تقدیرِ آدم"، "فراستِ آدم" اور "دردِ یتیم" وغیرہ اپنے شاعرانہ امتیازات اور فکری جودت کی وجہ سے اردو شاعری میں ایک خاص جگہ پانے کی مستحق ہیں۔

نیاز فتح پوری نے "شعلۂ ندا" کی اشاعت پر نہ صرف یہ کہ اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا تھا بلکہ کئی ہی اشعار نمونے کے طور پر درج کئے تھے۔ یہاں میں اجتبیٰ رضوی کی صرف ایک غزل پیش کرتا ہوں جس سے ان کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے:

خوب تماشہ ہم کو بنایا آپ تماشہ آپ ہوئے
ہم کو رسوا کرنے چلے کیسے رسوا آپ ہوئے؟
تہمت کعبہ آپ نے لی بدنام کلیسا آپ ہوئے
طور پہ بجلی قصر میں شیریں، نجد میں لیلیٰ آپ ہوئے
معنی و صورت وحدت و کثرت ذرہ و صحرا آپ ہوئے
آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے کہئے کیا کیا آپ ہوئے؟
ہم پہ شریعت ہم پہ طریقت ہم پہ حدودِ فکر و نظر
آپ چلے تو گلشن گلشن صحرا صحرا آپ ہوئے
شعلے سے ہی راکھ ہوئی تھی شعلے سے پھر راکھ بھی
خرمنِ موسیٰ کون بنا جب برقِ تجلی آپ ہوئے
آپ نے چھپ چھپ کر اس دل میں اپنی اک تصویر گڑھی
پوچھ کے اس کو ہم ہوئے کافر کفر کا تقویٰ آپ ہوئے
روزِ ازل سے آپ کی میری کیسی رسم و راہ بھی
اول اول ہم ہوئے شیدا آخر شیدا آپ ہوئے
ایک تماشہ گریزاں کیا تھا جس کو منانے خود نکلے
شوخ بہا برباد ہوا وہ جس کے سودا آپ ہوئے

اجتبیٰ رضوی کے یہاں بڑی شاعری کے سارے امکانات پائے جاتے ہیں۔ فکری سطح پر منظم ہونا بھی ہے اور

سکتا ہے لیکن شاعرانہ اجتہاد کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔ اجتہاد ہر اس روایت کے ساتھ چلتا ہوا نظر آتا ہے جو مختلف وقتوں میں اپنے حدود قائم کرتا ہے۔ اچھی شاعری محض اپنے وقت میں قید نہیں ہوتی اس کی حد بندی زمان و مکان کے تصورات کو شکست دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسی ہی کچھ "شعلۂ ندا" کی شاعری کا اصل جوہر ہے۔ فکر کی نوعیت کی بات تو دوسرے انداز سے بھی کی جا سکتی ہے۔ ان کی بعض نظموں میں منظر کشی ہے مثلاً "صبح بنارس" یا اسی قبیل کی دوسری نظمیں ایک خاص کشش رکھتی ہیں۔ ان پر دوسرے شعراء کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن بڑی بات تو یہ ہے کہ اجتبیٰ رضوی کی رباعیاں ہوں کہ منظومات کہ غزلیات کہ قصائد سبھوں میں ان کا شعری جوہر ہر جگہ نمایاں ہے، جسے محسوس کرنا چاہئے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اجتبیٰ رضوی کو جائز مقام ملنا چاہئے۔

روش صدیقی

(۱۹۱۱ء — ۱۹۷۱ء)

ان کا نام شاہد عزیز تھا۔ روش تخلص کرتے تھے۔ ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی محمد خلیل محمد شاہد تھا۔ ان کی پیدائش سہارنپور کے ایک علاقے جوالاپور میں ہوئی۔ یہی ان کا وطن بھی تھا۔ اس جگہ کو قدیم ہندوستانی تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا ہے۔ روش صدیقی نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر پائی۔ قرآن مجید ختم کیا اور اردو فارسی پڑھی لیکن بعد میں سنسکرت اور ہندی کی طرف بھی راغب ہوئے۔ انگریزی سے خود واقفیت بہم پہنچائی۔ سات سال کی عمر کے تھے تبھی شعر کہنا شروع کیا اور اپنے والد ہی کو اپنی شاعری کا استاد تسلیم کیا۔ پہلے غزلیں کہتے رہے پھر نظم نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔

روش صدیقی کو مناظرِ فطرت سے بڑا انس رہا ہے۔ ان کی بعض نظمیں ان کے اس رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ ایسی ہی نظموں میں چشمۂ شاہی سری نگر ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

کس نے جھانکا ہے شفق کے جھروکے سے مجھے
صبح کے چاکِ گریباں کو خبر ہو شاید
زندگی فرشِ قدم بن کے بچھی جاتی ہے
آگہی حسرتِ دیدار بنی جاتی ہے
کیوں یہ بیتابیٔ احساس جگی جاتی ہے
حیرتِ عالمِ امکاں کو خبر ہو شاید

اس بند سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ انہیں پیکروں کے وضع کرنے کا بڑا شوق تھا۔ ان کے یہاں بصری پیکروں کی بہتات ہے۔

ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ گویا اس لحاظ سے وہ ایک باغی شاعر کی حیثیت سے بھی سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں احساس ہے کہ ارضِ مشرق کو اپنے سوئے ہوئے مزاج کو ختم کرنا ہے اور بیداری کی وضع اختیار کرنا ہے۔ چنانچہ اپنی ایک نظم "بیداری مشرق" میں وہ لوگوں کو اس طرح جگاتے ہیں:

اے جمالِ شمعِ آزادی کے پروانو ، اٹھو
سوچکے اے قصرِ ملت کے نگہبانو ، اٹھو
بادۂ بیداری مشرق کے مستانو ، اٹھو

اب جگا بھی دو بہت کچھ سوچکا ہے آفتاب
انقلاب اے ساکنانِ ارضِ مشرق انقلاب

روش کے کلام میں عشق و محبت کی آنچ بھی نظر آتی ہے۔ "شاہدِ معصوم" ان کی ایسی ہی ایک نظم ہے جس کا آخری بند اس طرح ہے:

گر کسی سے تیرا ذکرِ عشق سن پاؤں گا میں
منہ چھپا کر بزمِ ہستی سے نکل جاؤں گا میں
آہ ! پھر تجھ کو نہ دنیا میں نظر آؤں گا میں
گر تجھے مجھ سے محبت ہے تو دے مجھ کو بھلا
بھول جا اے شاہدِ معصوم مجھ کو بھول جا

آج کے معیارِ شاعری پر ان کی نظموں کو پرکھا جائے تو شاید معیاری نہ ٹھہریں۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روش ایک منصب دل رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ نظموں کا مزاج اتنا بدل گیا ہے کہ اب اس طرح کی نظمیں پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔

روش کی ایک حیثیت غزل گو شاعر کی ہے اور یہی حیثیت مسلم بھی ہے۔ ان کا مجموعہ غزل "محرابِ غزل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی غزلوں میں فکر کا عنصر پایا جاتا ہے۔ پیچیدہ افکار کو وہ آسان زبان میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ویسے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزلیں نئے اور پرانے رنگ کا ایک آمیزہ پیش کرتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تذکرہ رہتا ہے دل سے سحر و شام ان کا
لب تک آجائے نہ بھولے سے کہیں نام ان کا

زندگی کیوں ہمہ تن گوش ہوئی جاتی ہے

جام و مینا سے الجھتے ہیں جو مخمور روش
مسلکِ بادہ پرستی ہے بہت خام ان کا

کہیں کہیں شعر میں فلسفیانہ شعور کی جھلک بھی ملتی ہے جس کا سلسلہ ان کی ایک طویل فلسفیانہ نظم "کاروان" سے ملتا ہے۔ روش صدیقی ۱۹۷۰ء میں شاہجہاں پور میں فوت ہوئے۔

شکیب جلالی

(۱۹۳۴ء — ۱۹۶۶ء)

سید شکیب جلالی کا پورا نام سید حسن رضوی شکیب جلالی ہے۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء میں قصبہ جلالی، ضلع علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ جب دس سال کی عمر تھی تو والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت ان کے والد بسلسلہ ملازمت بدایوں میں تھے۔ ماں کی وفات کے بعد وہ بدایوں چلے آئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت والد کے زیر سایہ ہوئی۔ پھر اسکول میں داخل ہوئے اور بدایوں سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ لیکن ابتدا میں ان کے حالات اچھے نہیں رہے تھے۔ ان کے والد کا ذہنی توازن بگڑ گیا تھا۔ پھر ان کی چار بہنیں بھی تھیں۔ سبھوں کی ذمہ داری ان کے سر آ گئی۔ لیکن ایسے ہی حالات میں تعلیمی سلسلے سے لگے رہے۔ ۱۹۵۰ء میں بدایوں سے پاکستان چلے گئے۔ لاہور سے بی اے پاس کیا اور راولپنڈی میں ملازمت اختیار کی۔ ماہنامہ "جاوید" نکالا۔ پھر ایک رسالہ "مغربی پاکستان" سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد انھیں محکمہ تعلیمات عامہ میں جگہ مل گئی۔

شکیب جلالی جدید شاعری میں اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے یوں کیا ہے:-

"جب کوئی مجھ سے پوچھتا ہے کہ گزشتہ دس بارہ برس کے اندر کون ایسا شاعر ابھرا ہے جس نے صحیح معنوں میں بھرپور غزل کہی ہے تو بغیر کسی تذبذب کے میں شکیب جلالی کا نام لیتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں شکیب کے دم سے اردو غزل نے ایک اور سنبھالا لیا ہے۔ شکیب کی غزل نے اردو ادب کے قاری کو بتایا ہے کہ غزل گو بیسویں صدی کے نصف آخر کا ایک باشعور فرد ہو کر بھی غزل کہہ سکتا ہے جس میں عصرِ رواں کی روح بول رہی ہو اور جو اس کے باوجود غزل ہو۔ شکیب اردو غزل کی امید گاہ ہے۔" ●

شکیب جلالی کی شاعری کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ اس وقت غزل نئے امکانات سے بہرہ ور ہو رہی تھی۔ ہیئتی اور فکری دائرے میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ انفرادی آواز کو لبیک کہا جانے لگا تھا۔ ایسے میں وہ شاعر قابلِ لحاظ قرار دیے جانے لگے جن کے یہاں تجربات و مشاہدات میں جدت ہو اور جن کی شاعری میں عصری حسیت بھی نمایاں ہو۔ شکیب جلالی اپنے شعری رویے کی وجہ سے جلد ہی ممتاز بن گئے اور ایک پرعزم شاعر کی طرح زندگی گزارتے رہے

لیکن زندگی کی تنہائیاں اپنی جگہ پر ہیں۔ جن کا عکس ان کی شاعری میں بطور خاص ملتا ہے۔ شاید اپنی زندگی سے تنگ آ گئے تھے۔ تخلیقی طور پر فعال رہنے کے باوجود ان کی زندگی کرب و ملال کا شکار رہی تھی۔ بہت علیل رہا کرتے تھے۔ نتیجے میں ان کی شاعری ایک خاص رنگ میں ڈھل گئی۔ لیکن ان کی زندگی زد میں آ گئی اور وہ ذہنی امراض کے شکار ہو گئے۔ انہوں نے پر اسرار حالات میں ۱۲ نومبر ۱۹۶۶ء کو خودکشی کر لی۔ اس طرح ۳۲ سال کی عمر میں اپنی تخلیقات کا جادو جگا کر رخصت ہو گئے۔ سرگودھا کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

شکیب کا مجموعہ کلام "روشنی اے روشنی" بہت مشہور ہے۔ ان کے بعض اشعار تو زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے معاصرین پر خاصا اثر بھی ڈالا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شکیب آسان لفظوں کے شاعر تھے۔ لیکن ایسے آسان لفظوں میں معنی کی ایک دنیا بسا دینے پر قادر تھے۔ بعض شعر پیش کرتا ہوں جن سے ان کے مزاج کا رنگ نمایاں ہوتا ہے:

نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

یہ دونوں اشعار آج سبھوں کی زبان پر ہیں لیکن ان کے بعض الفاظ جو معنوی تہہ داری پیدا کر رہے ہیں اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک اور تیکھا شعر ملاحظہ ہو:

یوں تو سارا چمن ہمارا ہے
پھول جتنے ہیں سب پرائے ہیں

کبھی کبھی اپنے بے تکلف انداز سے فراق گورکھپوری سے قریب ہو جاتے ہیں:

ترک الفت بھی نہیں کر سکتے
ساتھ دینے سے بھی معذور ہیں دوست

"روشنی اے روشنی" میں کتنے ایسے ہی اشعار ہیں جو منتخب ہو سکتے ہیں اور جنہیں معیاری کہنا نصیب ہے۔ لیکن میں صرف ایک ہی غزل درج کر دیتا ہوں جس سے ان کے مزاج اور فکر کا اندازہ ہوتا ہے:

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے

نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
وہ الوداع کا منظر وہ بھیگتی پلکیں
پس غبار بھی کیا کیا دکھائی دیتا ہے
مری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے
سمٹ کے رہ گئے آخر پہاڑ سے قد بھی
زمیں سے ہر کوئی اونچا دکھائی دیتا ہے
کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

شکیب جلالی نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی نظمیں غزلوں کے مقابلے میں ہلکی ہیں۔ یہ باکمال شاعر زندگی کے کرب کو ہی سہتے ہوئے ۱۹۶۶ء میں مالک حقیقی سے جا ملا۔ لیکن ان کا سرمایہ شاعری "روشنی اے روشنی" ہمیشہ اس کی یاد دلاتا رہے گا۔

شمیم کرہانی

(۱۹۱۳ء—۱۹۷۵ء)

ان کا پورا نام شمس الدین حیدر شمیم کرہانی ہے۔ آبائی وطن کرہان ہے جو اعظم گڑھ کا ایک قصبہ ہے۔ ان کی ولادت ۱۹۱۳ء میں پارہ، ضلع غازی پور میں ہوئی جو ان کی ننہیال تھی۔ ان کا خاندان سادات کا خاندان تھا۔ ان کے بزرگوں میں میر شمسی مشہور صوفی تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گورکھپور میں ہوئی، جہاں ان کے بڑے بھائی رہتے تھے۔ پھر ایک عربی اسکول فیض آباد میں داخلہ لیا۔ جہاں دینیات اور عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ مولوی اور کامل بھی ہوئے۔ انگریزی کی طرف راغب ہوئے تو دسویں کلاس کا امتحان پاس کیا اور انٹر کا بھی۔

ابتدا میں ڈی اے وی اسکول، اعظم گڑھ میں اردو فارسی کے معلم ہوئے۔ جب اعظم گڑھ میں تھے تو ان کی ملاقات سید شوکت حسین رضوی جو مشہور ایکٹرس نور جہاں کے شوہر تھے، سے ہوئی۔ انہیں کی ایما پر فلموں میں گیت لکھنے لگے لیکن فلمی زندگی [illegible]

نگاری کے معلم ہوئے اور اپنی وفات تک یہی کام سرانجام دیتے رہے۔

ان کی شاعری اس دور کی یادگار ہے جب ہماری سیاسی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ جوش سیاسی نظمیں لکھ رہے تھے۔ کرہانی پر بھی ان کے اثرات پڑے۔ انہوں نے موثر سیاسی نظمیں لکھیں جن کا مجموعہ ۱۹۴۳ء میں "روشن اندھیرا" کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے دوسرے مجموعے بھی شائع ہوئے جیسے "برق و باراں"، "عکس گل"، "حرف تمام شب"، "چراغ رہگزر" اور "صبح فاراں"۔ انہوں نے احتشام حسین کا بھی ایک مرثیہ لکھا تھا۔ جنگ آزادی کی منظوم تاریخ بھی لکھنا چاہ رہے تھے۔

شمیم کرہانی ایک خاص لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام عیب سے پاک اور فنی لحاظ سے پختہ ہوتا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے برتاؤ میں خاص محنت کا اندازہ ملتا ہے۔ ہر لفظ سیاق و سباق سے وابستہ ایک خاص مفہوم ادا کرتا ہے۔ کلام کی پختگی کا عالم یہ ہے کہ سیاسی نظمیں بھی تاثر سے خالی نہیں۔ کہیں کہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ہماری کلاسیکی روایت کے ایسے شاعر رہے ہیں جن کا مطالعہ خاصا گہرا ہے اور جو اپنے کلام کو پست نہیں ہونے دیتے۔ کہیں کہیں بے تکلف انداز بیان جھلکتا ہے۔ عام طور سے زندگی کی نیرنگیوں کے ساتھ ساتھ اس کی تشکیلی کیفیتوں پر بھی نظر رکھنے کا انداز ملتا ہے۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے کلام کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے:

کبھی نہ روٹھنے والے بھی روٹھ جاتے ہیں
یہ بات پیار میں ہوتی تو ہے مگر کیوں ہو

جو میکدے میں ہو جھگڑا تو پہلے یہ دیکھو
کہ میکدے میں کہیں شیخ و برہمن تو نہیں

بہشت سے بھی زیادہ حسین نظر آئی
وہ سرزمیں جو بنائے گناہ آدم ہے

وفا کے اجالوں نے لوٹا ہے شمیم اپنا
دل بزم چراغاں میں آندھی کی دعا مانگے

یہ بتاؤ کہ تبسم بھی ہے اک ظلم کا نام
چاک ہے کس لئے انسان کا سینہ نہ کہو

تمہاری بات نہیں تم تو با وفا ٹھہرے
گلہ ہے ان سے جو اپنائے عہد کچھ نہ بچے

سمجھے ہے مفہوم نظر کا دل کا اشارہ جانے ہے
ہم تم چپ ہیں لیکن دنیا حال ہمارا جانے ہے

ہلکی ہوا کے اک جھونکے میں کیسے کیسے پھول گرے
گلشن کے گل چوکس نہ جانیں گلشن سارا جانے ہے

شمع تمنا پچھلے پہر تک درد کا آنسو بن ہی گئی
شام کا جلنا کیسے اوپا صبح کا جلنا جانے ہے

خاموش نہ تھا دل بھی خوابیدہ نہ تھے ہم بھی
تنہا تو نہیں گزرا تنہائی کا عالم بھی

شمیم کرہانی ایک عرصے سے اختلاج قلب کے شکار تھے۔ ۱۸؍ مارچ ۱۹۷۵ء کی ایک شام وہ ایک مقامی مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ وہیں طبیعت بگڑ گئی۔ ان کے دماغ کی نس پھٹ چکی تھی۔ ارادہ جانکنی میں ۱۹؍ مارچ کو ان کا انتقال ہو گیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں دفن کئے گئے۔

مانوس سہسرامی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۸۴ء)

ان کا اصل نام الطاف حسین تھا لیکن مانوس سہسرامی قلمی نام اختیار کیا۔ یکم جنوری ۱۹۱۳ء میں سہسرام میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد اعلیٰ کا نام محمد حبیب انصاری تھا۔ ان کے والد منشی اصغر حسین تھے۔ گھرانا تاجروں کا تھا جو کپڑے کا کاروبار کرتے تھے۔ اصغر حسین خوش نویس بھی تھے۔

چونکہ مانوس کے والدین کا انتقال ان کے بچپن ہی میں ہو گیا اس لئے گھر کے حالات اچھے نہ رہے۔ مانوس نے ابتدائی تعلیم مقامی مکتب میں حاصل کی۔ لیکن تعلیم زیادہ دور تک نہ ہو سکی اور اسکول ہی کے دنوں سے روزی روٹی کی تلاش میں لگ گئے۔ یعنی ان کے ابتدائی حالات نہایت ناخوشگوار رہے۔ ایک وقت وہ بھی آیا جب وہ سہسرام کی کچہری میں ٹاٹ پٹی پر قلم دوات لے کر عرضیوں کے پرزوں کا ڈھیر لگائے بیٹھے رہتے۔ لیکن ۱۹۵۱ء میں کچہری کی ایک باضابطہ ملازمت مل گئی۔ پھر بھی زندگی مشکل ہی میں گزرتی رہی لیکن مانوس کی ذہانت کام آئی۔ ان کا غیر معمولی حافظہ کام آتا رہا۔ اردو کے اہم شعرا کے اشعار ان کی زبان پر رہتے تھے۔ عبدالمغنی آروی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:-

قطعاً نا آشنا ہیں اردو میں بھی مطالعہ وسیع نہیں لیکن قدرت کے اس فیضان کو کیا کہیے کہ تہی دامنی کے باوجود قدرت نے اس کے دل میں ایک ایسی لازوال جوت تحلیل کر دی جس نے مانوس کو شاعر بنا دیا۔"●

کلیم سہسرامی نے ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے عزیز لکھنوی، حسرت، یگانہ، اصغر، میر، غالب، فانی وغیرہ سے اثرات قبول کرنے کی نشاندہی کی ہے لیکن ان اہم شعرا کے ان پر اثرات ہوں یا نہ ہوں ان کے مزاج کی بعض کیفیتوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے ان کے یہاں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت ہے اور اس ٹھہراؤ ہی میں وہ اپنے اشعار میں اپنی زندگی کو حلول کر دیتے ہیں۔ ان کا ذاتی درد اور کرب بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے جس طرح کی زندگی گزاری اس نے ان کی حسیات کو بہت تیز کر دیا تھا۔ عبدالمغنی نے ان کے کلام کا کئی جہت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کا غم محض ذاتیت سے عبارت نہیں، وہ شخصی بھی نہیں بلکہ اس میں ایک آفاقی وسعت ہے جو ہر دردمند دل کو اپیل کرتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آفاقیت ایک بڑا لفظ ہے اور اس سلسلے میں دروں بینی اور غم و الم کے باب میں اردو شاعری میں صرف میر کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔ کسی حد تک انھیں فانی سے قریب بتایا جا سکتا ہے۔

بہرحال، مانوس کا مجموعہ "ساز الم" ادبی حلقے میں معروف ہوا۔ جس میں ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کی لکیریں بہت واضح ہیں۔ ڈاکٹر خالد سجاد لکھتے ہیں:-

"مانوس نے بعض الفاظ اور تراکیب کا استعمال بار بار کیا ہے مثلاً شمع آرزو، چراغ امید، قفس غم وغیرہ۔ جن سے ان کے فکر و خیال کے مخصوص نقوش ابھرتے ہیں۔ اسی طرح ان کے بعض اشارے اور ترکیبیں مثلاً موج، بحر غم اور کشتی امید دل وغیرہ ان کے فکر و خیال کے اساسی پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جن کا اظہار ان کی شاعری میں مختلف انداز میں ہوا ہے۔"●●

مانوس سہسرامی کے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں۔ جن سے ان کے کلام کی نوعیت کا پتہ چل سکتا ہے:

ہر ایک شعر میں مانوس آپ بیتی ہے
نوائے درد ہے یہ نغمۂ رباب کہاں

وہی سرگزشت غم ہے وہی شرح زندگی ہے
کہیں ہم نے کہہ دیا ہے وہ یہ غزل نئی ہوئی ہے

روز دل کے ساز پر تازہ غزل گائی گئی
اک کہانی مختلف لفظوں میں دہرائی گئی

● "مانوس سہسرامی شخص اور شاعر" ڈاکٹر خالد سجاد، بہار اردو اکادمی سرکل، پٹنہ، ۱۹۸۸ء، ص ۶۹

شدت غم سے زندگی قابل رحم ہے مگر
غیر کے ساتھ آپ بھی ہنستے ہیں بار بار کیا

مصیبت کا مری کوئی تصور کر نہیں سکتا
رہی وقف غم و اندوہ جان ناتواں برسوں

ان اشعار میں مانوس کا اپنا لہجہ نمایاں ہے۔ وہ درد و کرب بھی جو ان کا اختصاص رہا ہے۔ مانوس ۱۲ جنوری ۱۹۸۲ء کو انتقال کر گئے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کہا تھا:●

جب آ گئے ہو ادھر تم تو فاتحہ پڑھ لو — یہی مزار ہے مانوس سہسرامی کا

واقف عظیم آبادی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۹۳ء)

پورا نام سید شاہ فضل امام ہے۔ لیکن واقف عظیم آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت قصبہ ارول میں ہوئی جو ضلع جہان آباد (بہار) میں ہے۔ تاریخ پیدائش ۱۹ مارچ ۱۹۱۳ء ہے۔ ان کے والد کا نام سید شاہ مظفر امام تھا۔ جناب واقف کی ننھیال آرہ اور ددھیال ارول ہے۔ یہ اپنے والدین کی واحد اولاد تھے۔

ان کی ابتدائی تعلیم کی ذمہ داری خود ان کی والدہ نے قبول کی جن کا نام صفیہ خاتون تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے والد ان کی پیدائش کے وقت انتقال کر چکے تھے۔ لیکن ان کے صاحبزادے سید شاہ اکبر امام کاشف بتاتے ہیں کہ جب ان کے والد دو برس کے تھے تب ان کے والد کا انتقال ہوا تھا۔ یہ بھی قصہ مشہور ہے کہ شاہ مظفر امام کو کسی نے زہر دے دیا تھا۔ صفیہ خاتون نے واقف کو عربی، فارسی اور اردو کے درس کا اچھا انتظام کیا۔ پھر وہ میر گنج آرہ میں مدرسہ حنفیہ میں داخل ہوئے جہاں سے مولوی کا امتحان پاس کیا۔ مونگیر کے مدرسہ حمیدیہ سے عالم بھی ہوئے پھر مدرسہ شمس الہدیٰ پٹنہ سے فاضل کی سند لی۔ ان کے اہل خاندان کے بارے میں سید جاوید حسین لکھتے ہیں:-

"علامہ کا تعلق ارول و آرہ کے بہت متمول اور مشہور و معروف خاندانوں سے تھا۔ ان کے والد کا نام شاہ ظہیر تھا۔ جب کہ چودھری شرافت حسین ایم ایل سی، چودھری ریاست حسین سول سرجن، چودھری وجاہت حسین ڈپٹی گورنر ریزرو بینک اور چودھری حفاظت حسین کمشنر بہار علامہ کے اپنے ماموں تھے۔ علاوہ ازیں خود ان کے والد شاہ مظفر امام کا اچھا خاصا ادبی ذوق تھا۔ انھیں داغ دہلوی سے عقیدت اور حضرت علی عشرت گیاوی سے شرف تلمذ تھا۔ جد مرحوم

حضرت شاہ اظہر حسین عالم پوری منتقی شدہ متین ہونے کے علاوہ اردو، فارسی اور عربی کے بلند پایہ شاعر تھے۔ علامہ کے نانا چودھری منظور احمد بھی اچھے اور خوش فکر شاعر تھے۔ مرحوم شاہ مشتاق احمد سابق نائب صدر بہار اردو اکادمی پٹنہ کے چچازاد بھائی اور سابق ایم پی طارق انور علامہ کے بھتیجا ہوتے ہیں۔" ●

بنیادی طور پر واقف ظریف تھے اور ان کی حسِ مزاح بہت تیز تھی۔ جس کا پتہ ان کی گفتگو سے بھی ملتا تھا۔ ذی علم ہونے کے باعث اپنے حیات کی کیفیت کو سماج کی ناہمواریوں سے ہمیشہ متصل رکھتے۔ ایسے میں ان کا کلام ایک معیاری صورت اختیار کر لیتا۔ انہوں نے طنز کے تیر چلائے ہیں لیکن مقصود کسی کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اصلاح ہے۔ اتنا ہی نہیں چونکہ انہوں نے بہت اچھے دن بھی دیکھے اور پھر بہت برے بھی لہٰذا دونوں ہی حالات میں ان کے تجربات متنوع قسم کے تھے جو ان کی نظم و نثر میں نمایاں ہوتے رہے۔

فضل امام واقف کا مطالعہ وسیع تھا۔ ادب کے علاوہ دوسرے علوم پر بھی نگاہ تھی۔ فلسفہ اور نفسیات کا بطور خاص مطالعہ کیا تھا۔ لہٰذا ان کے کلام میں علم و آگہی کا خزانہ ملتا ہے۔ جس کی شناخت ابھی تک ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ "لطف ستم" کے نام سے شائع تو ہوا لیکن مکمل کلام بطور مظہر عام پر نہیں آیا۔ ان کی انگوٹھی اولاد سید شاہ واکبر امام کاشف بتاتے ہیں کہ انہوں نے ان کا معتدبہ کلام ادھر ادھر سے اکٹھا کر لیا ہے جس کی ترتیب میں وہ شب و روز گزار رہے ہیں۔ ویسے ان کے نثر پارے کی ایک کتاب جلد ہی منظر عام پر آنے والی ہے جس کے مرتب کاشف ہی ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ایک عرصے تک شاہ فضل امام مختلف قسم کے تجربات پر روز خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے لئے لکھتے رہے تھے۔ موضوعات متفرق تھے۔ یہاں ذوق کی بات ہے جب اس کے ڈائرکٹر عابد رضا بیدار تھے۔ اس کام کے لئے لائبریری معمولی سا معاوضہ بھی دیا کرتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نگارشات کا ایک بڑا خزانہ خدا بخش لائبریری میں موجود ہے۔ ابھی تک ان کی نگارشات کی اشاعت کا شاید ابتدائی کام بھی انجام تک پایا۔ اگر وہ مسودہ اشاعت کے مرحلوں سے گزر جاتا تو فضل امام واقف کے تخلیقی اور تجرباتی آفاق کی خبر بطریق احسن ہوتی۔

بہر حال، جو کلام اب تک شائع ہوا ہے ان سے ان کے ذہن کی کچھ کیفیتوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ مکمل تفہیم ممکن نہیں۔ ذیل میں میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

ملنے کو تو مل جائیں گے کعبے میں بھی شیخ
عشاق شہ دیں کا پتہ اور ہی کچھ ہے

ایام عمر تماشائے چشم تر دیکھی
عجب لطف شہنشاہِ بحر و بر دیکھا

اس عرد برہنہ کو بھی تنقید کی سوجھی
مجنوں کو مرا چاک گریباں نظر آیا

مستقبل قریب سے ماضی بعید ہے
دنیائے حال بر صفِ محشر ہے واہ وا

دیتا ہے ملک دعوت نظارہ فساد
آنکھوں کو اپنی کو تماشا کرے کوئی

کیف اندر کیف ہے یا لطف اندر لطف ہے
آپ پڑھئے لذت اشعار بڑھتی جائے گی

تسلیم بجا لاتے ہوئے کہتا ہے کوئی
فرمائیے اس شعر کے معنی مر ساجب

وہ نطشے کی اسپر تھی اگر شائقی سمجھے تھے
پڑھوں گا اس کا سارا فلسفہ فہمیدہ خواہد شد

ارباب انتظام حکومت غنودہ اند
بیگانہ چمن ہے صبا کچھ تو پوچھئے

خبر نہیں ہے خدایان سیم و زر کو ابھی
فقیر راہ نشیں کس کی خواب گاہ میں ہے

یہاں شور عنادل ہے وہاں کلیاں چٹکتی ہیں
کسی کو کیا خبر باد صبا آگے ہے یا پیچھے

جہاز اپنا ہے، موجیں اپنی ہیں، طوفان بھی اپنا
خدا معلوم اپنا نا خدا آگے ہے یا پیچھے

واقف ایک زمانے تک پٹنہ کے اخبار "سنگم" میں "واقف آرٹ" کے نام سے قطعات لکھتے رہے تھے۔ ایسے قطعات میں سیاسی حالات پر تبصرہ ہوتا تھا اور کافی ذوق و شوق سے روزانہ ان کا انتظار کیا جاتا تو ضرورت اس بات کی ہے

آخری دنوں میں جب وہ بہت بیمار ہوئے تو اپنے صاحبزادے کی سسرال پی پی پور (کاکو ضلع جہان آباد) چلے گئے لیکن وفات سے ایک ہفتہ پہلے آرہ واپس آ گئے جہاں ۲ ستمبر ۱۹۷۳ء کو ان کا انتقال ہوا۔ سید جاوید حسن کا یہ بیان غلط ہے کہ موصوف کا انتقال کاکو میں ہوا۔

مجید امجد

(۱۹۱۴ء — ۱۹۷۴ء)

مجید امجد کا پورا نام عبدالمجید امجد تھا۔ ۲۹ جون ۱۹۱۴ء میں پاکستان کے شہر جھنگ مگھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میاں علی محمد تھا۔ ان کی تعلیم ان کے نانا نور محمد کی نگرانی میں ہوئی۔ فارسی، عربی کے علاوہ طب بھی پڑھی۔ اس کے علاوہ انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ مقامی اسلامیہ ہائی اسکول سے دسویں کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۲ء میں ایف اے ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں بی اے کی ڈگری لی۔ ابتدائی ملازمت ایک قانون گو کی حیثیت سے کی۔ پھر ایک انشورنس کمپنی کے ایجنٹ ہو گئے لیکن بعد میں اسے ترک کر کے ایک نیم سرکاری رسالہ ''عروج'' کے مدیر ہوئے۔ ۱۹۳۹ء تک یہ سلسلہ رہا۔ جب ''عروج'' سے علیحدہ ہوئے تو ڈسٹرکٹ بورڈ جھنگ میں کلرک ہو گئے۔ چار سال کے بعد محکمہ خوراک سے وابستہ ہوئے اور ترقی کر کے اسسٹنٹ فوڈ کنٹرولر ہو گئے۔ اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔

مجید امجد کی شادی ان کے ماموں کی بیٹی سے ہوئی تھی لیکن جلد ہی طلاق ہو گئی۔ کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی۔ تب سے وہ علیحدگی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ تنگی بھی ان کا مقدر تھی۔ حالات ہمیشہ خراب رہے۔ ان کے حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے مالک رام نے اس طرح لکھا ہے:-

''زمانے کی ستم ظریفی دیکھئے کہ زندگی میں تو کسی نے پلٹ کر نہ پوچھا کہ کبھی کیسے بسر ہو رہی ہے۔ مرنے کے بعد ساہیوال کے مشہور باغ کمپنی پارک اور ساہیوال ہال کا نام بدل کر علی الترتیب 'امجد پارک' اور 'امجد ہال' رکھ دیا گیا: ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا''[1]

یوں تو مجید امجد کم عمری ہی سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شاعری کا مجموعہ کافی تاخیر سے شائع ہوا اور وہ بھی ایک انتخاب تھا ''شب رفتہ''۔ یہ ۱۹۵۸ء میں چھپا۔ انتقال کے بعد ان کا پورا مجموعہ شائع ہوا۔ یہ ۱۹۷۶ء کی بات ہے۔

امجد بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ ان کی نظموں میں دل گرفتگی کی ایک عام فضا ملتی ہے۔ چونکہ ساری زندگی حزن و یاس اور شکست و ریخت سے گزر رہا تھا اس لئے ایسے حالات کی گونج تو لازماً ان کی شاعری میں در آئی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا مزاج حزنیہ ہے۔ زندگی میں سکون تو کبھی حاصل نہیں ہوا۔ وہ مسلسل حالات کا مقابلہ کرتے رہے۔ ایسے میں ان کی شاعری کا جو مزاج بننا تھا سو بنا۔

مجید امجد نے نہ صرف یہ کہ اپنے ذاتی کرب کو اپنی شاعری کا جز بنایا بلکہ زندگی کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کے عمل میں مصروف نظر آتے ہیں لہٰذا جب وہ مسائل کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں تو وہ ایک خاص نوعیت کے ہوتے ہیں جو ایک انفرادی رنگ بھی رکھتے ہیں۔

مجید امجد کو ایسا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے جس نے شاعری میں نئے تجربے بھی کئے۔ الفاظ کو ایک خاص آہنگ دینے کی کوشش کی۔ لہٰذا اس لحاظ سے بھی ان کے یہاں انفرادیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔

مجید امجد کے بعض مرثیے اور نوحے ایک خاص طرز کے معلوم ہوتے ہیں اور ایسی نظموں میں جو حضرت امام حسین یا حضرت زینب کے سلسلے میں ہیں، خاص تاثر کے حامل ہیں۔ ان کی غزلوں کا بھی ایک مزاج ہے اور یہ مزاج بھی الگ قسم کا معلوم ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیتے آئے، چتون تیکھی، اپنا وحشی لہرایا
بیتے جگ آئی، پھر کھٹکے، آ جیون بیت چلا

اپنے پیکر اپنا سایہ کالے کوس کٹھن
دوری کی جب منزل ٹوٹی کوئی قریب نہ تھا

کانچ کی اک دیوار زمانہ، آمنے سامنے ہم
نظروں سے نظروں کا بندھن جسم سے جسم جدا

آخر کوئی کنارا، اس سیل بیکراں کا
آخر کوئی مداوا، اس درد زندگی کا

اور پھر یہ نظم دیکھئے:

ہر بار اسی طرح سے دنیا
سونے کی ڈلی سے ڈھالتی ہے
سرسوں کی کلی کی زرد صورت
تھاما ہے جسے نرم ہوا نے
ہر بار اسی طرح سے شاخیں
کھلتی ہوئی کونپلیں اٹھائے
دستوں کے سلاخوں سے لد کر

ہر بار اسی طرح سے بولیں
پھولوں بھری بدلیوں سے چھن کر
آتی ہیں مسافتوں پہ پھیلے
جاڑے کے ورق کو گھن کھاتے
ہر سال اسی طرح کا موسم
ہر بار یہی مہکتی دوری
ہر صبح یہی کٹھور آنسو
روتے کے کب آئیں گے زمانے!

کہا جاتا ہے کہ ان کا ایک ملازم تھا جو آخر وقت تک ان کی خدمت کرتا رہا۔ جب وہ رات کے وقت جاتا تو مجید امجد کی ہدایت کے مطابق باہر سے دروازہ بند کر دیتا۔ ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء کی رات کو بھی یہی ہوا۔ جب وہ نو بجے صبح آیا اور اس نے دروازہ کھولا تو مجید امجد کی لاش پڑی تھی۔ لاش جھنگ لائی گئی وہیں دفن کی گئی۔

بہزاد فاطمی

(۱۹۱۳ء)

ان کے والد کا نام سید حسین خاں تھا۔ موصوف شاد عظیم آبادی کے پوتے ہیں۔ ۱۴؍ اکتوبر ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان اعلیٰ نمبروں سے پاس کیا اور وظیفہ یاب ہوئے۔ پٹنہ یونیورسٹی سے فارسی میں آنرز کیا۔ یہ ۱۹۳۹ء کی بات ہے۔ ۱۹۴۳ء میں سب ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ۳۴ سال سروس کے بعد ۱۹۷۷ء کے بعد ڈسٹرکٹ ویلفیئر آفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

بہزاد فاطمی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کی تخلیقات کی فہرست اس طرح ہے: "نقوشِ بہزاد"، "سازِ غزل"، اور "فسانۂ زلفِ دراز کا" ہیں۔ ایک اور کتاب زیرِ اشاعت ہے۔

بہزاد فاطمی ایک زمانے سے شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کا کلام "سرفراز" (لکھنؤ) "نیرنگِ خیال" (لاہور) "عالمگیر" (لاہور) اور "ادیب" (لکھنؤ) وغیرہ میں چھپتا رہا تھا۔ "سہیل" اور "ندیم" (گیا) میں بھی ان کی بعض چیزیں اشاعت پذیر ہوتی رہی ہیں۔ پٹنہ کے دوسرے رسالوں میں بھی ان کے کلام کی اشاعت کا سلسلہ موقوف نہیں ہوا ہے اور ہنوز موصوف فعال ہیں۔

شاد عظیم آبادی کی راہ پر چلنے والوں میں بہزاد کی اپنی جگہ ہے۔ لیکن ان کے کلام میں بعض ایسی شوخیاں ہیں جو شاد کے یہاں نہیں ملتیں۔ کلام زبان و بیان کے لحاظ سے درست اور چست ہوتا ہے۔ ان کے اشعار یوں تو صاف

قدروں کی روایات سے رشتہ نہیں توڑتے لیکن کہیں کہیں رومانی آنچ تیز ہو گئی ہے اس سے کلام مزید پرکشش ہو گیا ہے۔ بہزاد روایت سے الگ ہونے کی کوشش نہیں کرتے لیکن زمانے کی تبدیلیوں سے متاثر ضرور ہوتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں نئی روشنی اکتسابی عناصر کو شکست نہیں کرتی بلکہ شاعری کے ان ہی روایات کی امین ٹھہرتی ہے جن سے ہمارے متاخرین اور حلقہ میں وابستہ رہے ہیں۔ پھر بھی زبان کی دل پذیری اور شگفتگی کی وجہ سے ان کا کلام پرکشش بن جاتا ہے۔

شاید کہ اس مقام پہ میرا مکاں بھی تھا
بہزاد جس جگہ پہ دھوئیں کا نشاں ہے اب

شمیم گل تو اڑا لے گئی نسیم سحر
مرے لیے تری مہک دامن چمن میں رہی

اب یہ موقوف ہے نیت پہ چمن زادوں کی
سعی تعمیر نشیمن تو کیے جاتے ہیں

پھیری اس نے نظر ہم سے یہ کہہ کر بہزاد
انجمن میں اسی رسوائے جہاں ہے کہ جو تھا

ہٹ گئی اور ترے وعدۂ فردا سے خلش
کب سے بیٹھے ہیں کہ جلوے لب بام آتے ہیں

خورشید احمد جامی

(۱۹۱۵ء — ۱۹۷۰ء)

خورشید احمد نام اور جامی تخلص تھا۔ ان کا خاندان عبد الاشرف کا تھا۔ ان کے دادا قاضی احمد فہیم حیدرآباد چلے آئے اور وکالت کرنے لگے۔ مستقل حیدرآباد ہی کو بنا لیا۔ جامی کے والد محمد یعقوب تھے۔ صوم و صلوٰۃ کے پابند اور عالم دین تصور کیے جاتے تھے۔

جامی کی پیدائش حیدرآباد میں ۱۵؍ مئی ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ بہت چھوٹے تھے۔ تب ان کی تربیت ان کی والدہ اور دادی کرتی رہیں۔ زمانے کے رواج کے مطابق دینیات کی تعلیم اور ابتدائی اردو فارسی گھر ہی سے حاصل کی۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی سے فاضل ہوئے۔ انہیں ملازمت کی تلاش شروع ہوئی کہ

حالت ناگفتہ بہ تھی۔ محکمہ آبکاری میں ملازم ہونے اور اسی شعبے میں انسپکٹر بھی۔ لیکن کام میں دل نہ لگا اور مستعفی ہو گئے۔ جب ان کی عمر ۲۲ برس کی تھی تو شعر و شاعری شروع کی۔ ان کے استاد کنول ہاپوڑی تھے جن سے وہ شعر پر اصلاح لیا کرتے تھے۔

جامی کے بارے میں یہ عام رائے ہے کہ وہ اقبال سے بہت متاثر تھے۔ فراق اور فیض بھی ان پر اپنے اثرات ڈالتے رہے۔ ان کا مجموعہ "رخسارِ سحر" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ پھر "برگِ آوارہ" کے نام سے ایک اور مجموعہ مرتب کیا۔ ان کی وفات کے بعد "خوشبو" کے عنوان سے چھپا۔ یہ تینوں مجموعے بالترتیب ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۸ء، ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔ آندھرا پردیش کی ساہتیہ اکاڈیمی نے انہیں انعام سے نوازا۔ انہوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے جو "عرضِ ہنر" کے عنوان سے شائع ہوئے۔

یوں تو جامی کی صحت ایسی خراب نہیں تھی لیکن انہیں کینسر کا مرض ہو گیا تھا اور وہ ۱۸ مارچ ۱۹۷۰ء کو انتقال کر گئے اور احاطہ یوسفین شاہ کے قبرستان عثمان پورہ میں سپردِ خاک ہوئے۔

جامی کی شاعری پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ اس تیور کے پاسدار رہے تھے جسے نئی غزل کا تیور کہا جاتا ہے۔ انہوں نے کوشش کی کہ روایت سے اجتناب کریں اور انفرادیت پیدا کریں۔ ایک خاص بات جو ان کے یہاں پائی جاتی ہے وہ معنی آفرینی ہے۔ ان کے اشعار گہری معنویت کے ہوتے ہیں۔ الفاظ کے برتاؤ کا ایک خاص سلیقہ ان کے یہاں موجود ہے۔ جامی دور دراز کار تشبیہیں استعمال کرتے ہیں نہ ہی نادر استعارے۔ سامنے کے الفاظ سے نئی معنوی جہت جگانے کا گر انہیں آتا ہے۔ "رخسارِ سحر" کی اشاعت کے بعد ہی ان کی شاعری کی عظمت تسلیم کی جانے لگی۔ رؤف خیر نے ان کے بعض مخصوص لفظیات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے جن میں دیوار، صلیب، صبح، شام، غمِ حیات، صحرا، فصیل، اندھیرا، اجالا، سورج، وسعت، تنہائی، دھوپ، چھاؤں، زہر، گردش، ابر وغیرہ نمایاں ہیں۔ دراصل ان الفاظ کو موصوف نے تو اثر سے برتا ہے۔ لیکن رؤف خیر لکھتے ہیں کہ یہ الفاظ ترقی پسندوں کی علامتوں کی طرح بے روح ہی ہو کر رہ گئے۔ خود جامی ان الفاظ کے اسیر ہو کر رہ گئے۔

جامی کے مجموعے مقبولِ خاص و عام رہے ہیں اور یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری کے بانکپن کو اکثر لوگوں نے محسوس کیا ہے۔ ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے رنگ و آہنگ کا پتہ ملتا ہے:

غمِ حیات نے دامن پکڑ لیا ورنہ
بڑے حسین بلاوے تھے ان نگاہوں میں

آپ کے شہر میں اب کے تو بڑی رونق تھی
لوگ ہاتھوں میں صلیبوں کو لئے چلتے تھے

اے انتظارِ صبح تمنا یہ کیا ہوا
آتا ہے اب خیال بھی تیرا تھکا ہوا

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا

پھر چلے ہوئے خوابوں کے خریدار بنے
ہم بنے بھی تو نئے دور کے فنکار بنے

جامی نے بچوں کے ادب سے بھی دلچسپی لی اور ان کے لئے چند بہت پیاری نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں "تاروں کی دنیا" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔ نثر میں انہوں نے بچوں کے ہی لئے "ہمارے شہر" جیسی نثری کاوش سامنے لائے۔

کہا جاتا ہے کہ جامی اپنے اشعار بانٹتے بھی رہے تھے جن کی بنا پر کئی لوگ شاعر ہو گئے۔ لیکن میں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

خورشید احمد جامی نے شادی نہیں کی۔ ساری زندگی مجرد رہے۔

اختر قادری

(۱۹۱۵ء — ۱۹۸۵ء)

ان کا اصل نام سید شاہ اختر حسین قادری ہے لیکن اختر قادری کا نام اختیار کیا۔ ان کے والد سید احمد اور دادا سید شاہ امیر حسن قادری تھے۔ دونوں بزرگ شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اختر قادری ۱۹۱۵ء میں ضلع گیا کے ایک مقام بلیاری میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد سید محمد اسحٰق ہیڈ ماسٹر مڈل اسکول کاکو (جہان آباد) کی نگرانی میں انگریزی کی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ گیا کے ایک مشہور اسکول ہری داس سکنڈری سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ گئے اور بقیہ تعلیم پٹنہ میں ہوئی۔ اردو اور فارسی میں ایم اے ہوئے اور ایک عرصے کے بعد ڈی لٹ کی ڈگری بھی لی۔

اختر قادری ۱۹۳۱ء میں ڈی ایم کالج دربھنگہ میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۳۳ء میں گیا کالج سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۳۸ء میں مظفر پور کے مشہور و معروف کالج ایل ایس کالج کے شعبہ اردو و فارسی کے ایک عرصے تک صدر رہے۔

قادری صاحب کی دلچسپی شاعری سے بچپن ہی سے رہی تھی۔ ان کا ایک مجموعہ "سرود نو" پہلے دربھنگہ سے شائع ہوا پھر اس کا دوسرا ایڈیشن "فروغِ اردو" لکھنؤ نے چھاپا۔ ان کے کلام کا ایک انتخاب ہندی میں بھی شائع ہوا۔ ستمبر ۱۹۷۵ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اردو اکاڈمی پٹنہ کے نائب صدر ہو گئے۔ لیکن صحت خراب رہنے لگی اور تقریباً صاحبِ فراش ہو گئے۔ [illegible]

مقالہ شائع ہو چکا ہے۔

موصوف افسانہ نگار بھی تھے اور چند معیاری مضامین بھی لکھے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے۔ میں نے ایک زمانہ پہلے جب بہار یونیورسٹی میں ریسرچ فیلو تھا موصوف پر ایک طویل مقالہ قلم بند کیا تھا جو "شاعر" بمبئی میں شائع ہوا تھا۔ اس شمارے میں اس کے پہلے کور پر موصوف کی بڑی تصویر بھی شائع ہوئی تھی۔ افسوس کہ وہ شمارہ بھی میرے پاس ہے اور نہ وہ مضمون۔

اختر قادری بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں پر بڑی دسترس تھی۔ کلاسیکی ادبیات کا مطالعہ بھی کم نہ تھا۔ لیکن جدید ادب کی طرف رغبت ایسی نہ تھی۔ پھر بھی ان کی نظموں میں اس زمانے کے کئی نکات ایسے مل جاتے ہیں جن سے ان کی عصری حسیت کی شناخت ہوتی ہے۔ ان کی ایک ادھوری نظم مجھے یاد ہے جو "آج کے نوجوانوں کے نام" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی:

یہ دھان پان گل اندام نازنیں بانکے
کہ ہر کلی ہے سوچ نسیم سے جن کی
مرے حبیب یہ مشکل کا وقت یہ بھی
کلیجہ جن کا دھڑکتا ہے شور طوفاں سے
ہم ان ضعیفوں کو پتوار تھامنا ہے آج
کہ زن قزاق جوانوں سے سامنا ہے آج

مجھے یاد نہیں کہ یہ نظم کہاں شائع ہوئی تھی اور دوسرے سطور بھی میرے ذہن سے نکل گئے ہیں۔ لیکن جو کچھ میں نے نقل کیا ہے اس کے تیور سے ان کی عصری حسیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی ایک نظم "یہ لوگ" ہے جسے قمر اعظم ہاشمی نے "بہار کے نظم نگار شعراء" میں نقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

لاش اک پڑی ہوئی ہے سر راہ بے کفن
بازو شکستہ ، قلب دریدہ ، بریدہ سر
یہ پوچھتے ہیں لوگ اسے دیکھ دیکھ کر
چہرہ یہ شیخ کا تھا کہ حاجی برہمن ا
دوشیزہ ایک عصمت دوشیزگی بچائے
تھی ، نڈھال ، خاک پہ کرتی ہے ہائے ہائے
بیٹھی ، دامن کھو کے کوئی کیسے تن چھپائے

جلتے ہوئے مکان سے اک طفل خورد سال
در تک بچا کے جان پہنچ تو گیا مگر

تیور پڑوسیوں کے جو آئے برے نظر
شعلوں نے بڑھ کے باہوں میں اپنی لیا سنبھال

پروردگار کس کے پرستار ہیں یہ لوگ
بندوں کے تیرے در پئے آزار ہیں یہ لوگ

اس نظم کا بھی جائزہ لیجیے تو اندازہ ہوگا کہ آج کے زمانے میں جس طرح فسادات میں معصوم بچے ہلاک کیے جاتے ہیں اور عورتوں کی بے حرمتی کی جاتی ہے وہ سب یہاں موجود ہے۔ یہ نظم جو تاثر قائم کر رہی ہے وہ دیرپا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اختر قادری ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں دردمندی ایک خاص تخلیقی شکل میں ابھرتی ہے۔

موصوف نے کئی سانیٹ لکھے ہیں اور یہ بہت کامیاب بھی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عظیم الدین کے بعد بہار میں سانیٹ لکھنے والوں میں اختر قادری کا ایک خاص مقام ہے۔

اختر قادری کی غزلیں کلاسیکی مزاج کی حامل ہیں۔ عشق و عاشقی کا قدیم معیار ان کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن جس طرح وہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اس سے ان کی چابکدستی اور ہنرمندی کا احساس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جھلک سی ہو کے پردۂ محمل میں رہ گئی
بجلی سی تلملا کے مرے دل میں رہ گئی

شباب موسم گل اور چاندنی راتیں
اسیر ہجر کو سامان غم ہیں یہ باتیں

جبین شوق جھکی جا رہی ہے
تصور میں یہ کس کا آستاں ہے

کوندتی ہیں بجلیاں گھر کو جلانے کے لئے
آپ کہتے ہیں مجھے ملہار گانے کے لئے

میں یہ گفتگو مظہر امام کی اس رائے پر ختم کرتا ہوں:-

"[illegible]

اس دور کی غزلوں اور سانیٹوں کی زبان عموماً بول چال کی زبان سے کافی قریب تھی اور یہ بات خاص طور سے مجھے یوں بھی مرغوب تھا کہ آسانی سے سمجھ میں آجاتا تھا۔ اختر قادری کے یہاں معنوی یا لفظی کثافت نہیں ہے۔ ان کے حرف شاذ ہی دیتے ہیں۔ میں خود ان دنوں اپنی نوعمری کے راست غیر پیچیدہ جذبات کو سیدھے سادے انداز میں شعری جامہ پہنانے کی کوشش کر رہا تھا، کسی ایسے رہنما کی تلاش تھی جو خیالات کو سلیقے اور حسن سے پیش کرنے کا گر بتا سکے۔"

آپ کی وفات ۲۶ مئی ۱۹۸۵ء میں پٹنہ میں ہوئی لیکن اپنے آبائی قبرستان ملیاری (زیر گنج گیا) میں دفن ہوئے۔

شکیل بدایونی

(۱۹۱۶ء — ۱۹۷۰ء)

ان کا اصل نام شکیل احمد تھا اور تاریخی نام غفار احمد، جس سے سال ولادت ۱۳۳۴ھ برآمد ہوتا ہے یعنی ۳ اگست ۱۹۱۶ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان سوختہ کہلاتا تھا۔ چونکہ اسلاف میں ایک شخص جل کر مر گئے تھے لہٰذا بعد کے لوگ اپنے آپ کو سوختہ کہنے لگے۔ ان کے دادا منشی ہدایت اللہ سوختہ محکمہ سروے میں ملازم تھے۔ لیکن شکیل کے پردادا منشی مبارک علی سوختہ پنڈت موتی لال کے محرر تھے اور الٰہ آباد میں 'آنند بھون' میں رہتے تھے۔ پنڈت جی کا ان پر خاص کرم تھا۔ لیکن ان کے والد مولوی جمیل الدین قادری نے مدرسہ شمس العلوم بدایوں میں تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے مذہبی راہ اپنائی اور جلسوں میں وعظ دیتے رہے۔ اس ضمن میں انہیں کافی شہرت حاصل ہوئی اور وہ بمبئی آگئے۔ اسی پس منظر میں شکیل کی ابتدائی تعلیم شروع ہوئی۔ اردو، فارسی اور عربی پڑھتے رہے۔ لیکن ایک موقع ایسا آیا کہ انہیں بدایوں کے اسکول میں بھیج دیا گیا۔ ۱۹۳۶ء میں دسویں درجے کا امتحان پاس کر کے علی گڑھ چلے آئے۔ جب ۱۹۳۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو ان کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی لیکن کسی طرح تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور ۱۹۴۲ء میں بی اے پاس کر گئے۔ پھر انہیں ایک جگہ محکمہ سپلائی میں کلرکی مل گئی اور اسی وسیلے سے ۱۹۴۶ء تک دلی میں رہے۔ پھر ان کی ملاقات جگر مرادآبادی سے ہوئی۔ شکیل پہلے ہی سے شعر کہا کرتے تھے اور وہ از مراد آبادی سے اصلاح لیتے تھے۔ انہیں کی وساطت سے جگر مرادآبادی کے قریب آئے۔

شکیل کا خاندان آستانہ قادریہ کا مرید تھا۔ اس واسطے سے ضیا القادری سے بھی انہیں تلمذ حاصل ہوا۔ شکیل اپنے کلام کو عارفانہ بھی کہتے تھے۔ چنانچہ اسی تعلق سے ان کا یہ شعر ہے:

بارک اللہ فیض تعلیم ضیا سے اے شکیل
خود بخود رنگ تغزل عارفانہ ہو گیا

یوں تو شکیل جگر سے وقتاً فوقتاً استفادہ کرتے رہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جگر نے کسی کو بھی باضابطہ اپنا شاگرد بنایا ہو۔ لیکن ان کے وسیلے سے شکیل ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے اور مسلسل مشاعرے میں شریک ہوتے رہے۔ چونکہ مشاعروں میں ان کی خوش گلوئی ان کی آواز کی وجہ سے بھی پسند کی جاتی تھی اس لئے یہ بہت جلد عوام و خواص میں مقبول ہو گئے۔ ۱۹۴۶ء کی بات ہے کہ بمبئی کے ایک مشاعرے میں ان کی ملاقات مشہور فلم ساز کاردار سے ہوئی اور ان کے اصرار پر انہوں نے اپنی ملازمت ترک کی اور فلم میں چلے آئے۔ انہیں موسیقار نوشاد علی کا بھی تعاون حاصل ہوا۔ تب سے وہ فلم ہی کے آدمی ہو گئے۔ نوشاد علی کی موسیقی اور ان کے گیت نے بڑی دھوم مچائی۔ ان کے گیت اردو اور ہندی کے ادغام سے عجیب لطف پیدا کرتے۔ وہ پوربی زبان میں بھی گیت تخلیق کرتے۔ مالک رام نے لکھا ہے کہ انہیں مشاعرہ کرنے کا بھی شوق تھا۔ بالعموم یا تو ان کی صدارت کرتے یا افتتاح۔

شکیل بدایونی کے پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ "رعنائیاں" (۱۹۴۴ء)، "صنم و حرم" (۱۹۴۶ء)، "رنگینیاں" (۱۹۴۹ء)، "شبستان" (۱۹۵۰ء) اور "نغمہ فردوس" (۱۹۶۲ء)۔ آخری مجموعہ نعتوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اپنی سوانح عمری بھی مرتب کی تھی۔

یوں تو شکیل بدایونی بہ حیثیت شاعر ہند و پاک میں مشہور و معروف ہیں لیکن فلمی دنیا کی مصروفیتوں سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں جو ادبی لحاظ سے بے حد ممتاز ہو سکتی تھیں نہ ہو پائیں۔ ان کی تعلیم، ان کا گھریلو ماحول، ان کی اپنی افتادِ طبع، سب کا تقاضا تھا کہ وہ اردو کے صف اول کے شاعر ہوتے لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ان کے کلام کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ زیادہ تر الفاظ کے برتاؤ میں روایتی طریقۂ کار ہی اپناتے رہے۔ ہر چند کہ کہیں کہیں ان کی انفرادی جودت چمک جاتی۔ ان کے کلام میں عصری مسائل بھی اس طرح نہیں ملتے جس طرح بعض اہم شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں لیکن آج بھی ان کی شاعری کو ایک خاص رخ سے مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یعنی روایتی اور کلاسیکی انداز میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو ہر حال میں قابل مطالعہ ہوں۔ ان کے ساتھ غزلوں میں کام کرنے والے دوسرے شعرا نے نظموں کی طرف توجہ کی اور اپنے اپنے ڈکشن میں عصری مسائل کو منظوم کیا اور شاعرانہ کمال بھی حاصل کیا۔ وہ صورت شکیل بدایونی کے یہاں پیدا نہیں ہو سکی۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے نظموں سے لاتعلقی پیدا کر لی، دوسرے جگر کے طرز و انداز نے پابند بنائے رکھا اور وہ غزل کو اسی طور طریقے سے برتتے رہے جو کلاسیکی انداز کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے اشعار رنگ ڈھنگ سے درست اور ان کے اظہار پر گرفت اور جاذبیت میں یکتائی کا حال پیش کرتے ہیں۔ البتہ ایک حلقے میں ان کی قدر و منزلت ہوتی رہے گی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن سے ان کی شاعری کے تیور کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ہزار قید خزاں سے چھوٹ کر بہار کا آسرا کریں گے
بہار بھی ہم قفس زدوں کو نہ راس آئی تو کیا کریں گے

نہ کر مجھے شرمسار صبح میں دل سے مجبور ہوں کہ جس کو
ہے یوں تو کون و مکاں پہ قابو مگر محبت پہ بس نہیں ہے

آگے خدا ہی جانے انجام عشق کیا ہو
جب اے شکیل اپنا یہ حال ہے ابھی سے

راہبر کی نہ فکر منزل کی
کر رہا ہوں میں پیروی دل کی

بے تعلق ترے آگے سے گزر جاتا ہے
یہ بھی اک حسن طلب ہے ترے دیوانے کا

رعنائی بہار گل و گلستاں گئی
وہ کیا گئے کہ رونق بزم جہاں گئی

لمحات یاد دوست کو صرف دعا نہ کر
آتے ہیں زندگی میں یہ عالم کبھی کبھی

گل فسردہ چمن اداس شکیل
یوں بھی اکثر بہار آتی ہے

دل کو نہ ہوگی تاب غم ہے تو بھی
للہ داستان محبت نہ پوچھیے

کیسی بہار کس کے ستارے کہاں کے پھول
جب تم نہیں تو دیدہ و دل میں سمائے کون

اے شکیل ان کی محفل سے جاتے تھے وہ
اور اگر دل نے پوچھا کہاں چل دیے؟

شروع ہوئی، جس پر کینسر کا شبہ کیا گیا۔ اسی حالت میں ۲۰ اپریل ۱۹۷۰ء میں بمبئی کے ایک اسپتال میں ان کا انتقال ہو گیا اور باندرہ کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

غضنفر نواب دانش

(۱۹۱۹ء — ۱۹۸۸ء)

ان کا اصل نام سید غضنفر نواب تھا۔ تخلص دانش کرتے تھے۔ ۱۰ دسمبر ۱۹۱۹ء میں پنڈسیلی میں پیدا ہوئے۔ ابھی صرف دو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن والدہ نے بڑی تندہی سے پرورش کی اور تعلیم و تربیت کا انتظام کیا۔ باذوق افراد کی صحبتوں سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔

دانش نے پہلی غزل ۱۹۳۶ء میں کہی اور مسلسل شعر کہتے رہے۔ قصیدے، سلام، رباعی وغیرہ صنفوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ "پرواز" تھا جو ۱۹۵۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ دوسرا "ساز و آواز" صرف ایک سال کے بعد آیا۔ لیکن بعض مرحلے ایسے آئے کہ ان کے حالات ناگفتہ بہ ہو گئے۔ پنڈسیلی چھوڑا اور حسین آباد چلے گئے۔ ایک عرصے کے بعد واپسی ہوئی۔

دانش روایتوں کے پابند رہے ہیں۔ ان کی غزلوں میں الفاظ کے دروبست میں کلاسیکی رنگ جھلکتا ہے۔ شاد عظیم آبادی کے رنگ و آہنگ سے متاثر رہے تھے۔ حسن و عشق کے مضامین ان کا موضوع رہے ہیں لیکن ان میں جدت کا انداز نہیں ملتا بلکہ ان کی بعض نظمیں متوجہ کرتی ہیں۔ قصیدے اور سلام میں بھی کچھ انفرادی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کی ایک نظم "نعرۂ اردو" سے صرف پانچ اشعار نقل کر رہا ہوں، جس سے ان کے کلام کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

حقیقتیں ہم سنا رہے ہیں، فسانہ و داستاں نہیں ہے
یقین کے ساتھ کہہ رہے ہیں، قیاس و وہم و گماں نہیں ہے

زبانِ اردو کی وسعتوں کی، ریاست و ملک سے نہ پوچھو
کسی میں دم ہو تو منہ سے بولو کہ یہ یہاں بے زباں نہیں ہے

برا ہو ذہنِ تعصبی کا کہ اپنے رہبر کو بھول بیٹھے
وہ زندہ باد انقلاب نعرہ تو کس کی اردو زباں نہیں ہے

حقیر سمجھو نہ تم خدارا، یہ مانا اب تک بچے ہیں قطرہ
مگر گنج ہے میرے حوصلوں کی، یہ بے کسی کی فغاں نہیں ہے

تشدد اور سختیاں کسیں گے پر اپنا حق لے کے ہم رہیں گے
یہ اہل جنت کا فیصلہ ہے، یہ کوشش رائیگاں نہیں ہے

موصوف کی وفات ۲۰ جنوری ۱۹۸۸ء میں کراچی میں ہوئی۔

رمز عظیم آبادی

(۱۹۲۶ء — ۱۹۹۷ء)

ان کا اصل نام رضا علی خاں تھا اور تخلص رمز۔ ان کے والد قدرت اللہ خاں ایک معمولی حیثیت کے شخص تھے۔ رمز عظیم آبادی پٹنہ سٹی کے محلہ سونا روٹولی میں پیدا ہوئے۔ سن پیدائش ۱۹۲۶ء ہے۔ گھر ہی پر ابتدائی تعلیم ہوئی لیکن باقاعدہ کالج یا یونیورسٹی کی تعلیم نہیں ہوئی۔ انھیں جو کچھ حاصل تھا وہ ذاتی اکتساب کی بنا پر اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ابتدا میں مختلف قسم کے کام کرتے رہے۔ مزدوری بھی کی اور رکشا بھی چلایا۔ پھر محکمہ پی ڈبلیو ڈی میں ایک معمولی ملازمت مل گئی۔ اس سے وابستہ رہے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

شعر گوئی ۱۹۳۹ء سے شروع کی۔ ان کے اساتذہ میں منظر عظیم آبادی، ثاقب عظیم آبادی اور پرویز شاہدی کے نام آتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "نقش سنگ" ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "شاخ زیتون" ۱۹۹۸ء میں۔ رمز عظیم آبادی غزلیں بھی کہتے رہے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی شاعری زیادہ تر مختلف قسم کے استحصال کو بے نقاب کرنے پر مبنی ہے لیکن شعریت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک خاص تیور ہے۔ یہ تیور اصل اساتذہ کے کلام کے مطالعے کی وجہ سے حاصل ہوا ہے۔ کہیں کہیں ان کی انفرادیت کی جھلک نمایاں ہو جاتی ہے، خصوصاً غزلوں میں۔ مثلاً ذیل کے تین شعر دیکھیے

وقت مقید ہو جاتا ہے لمحوں کی زنجیروں میں
فانی جسموں کی قربت سے ہوتی ہے لافانی رات

آج تک خواب سے محروم ہیں اپنی آنکھیں
غم جاناں کو سلائیں غم دوراں جاگے

اس کی انا کو سکہ تحسین چاہیے
خیرات دینے والا بھی کاسہ بدست ہے

ان تینوں اشعار میں ایک طرح کا رنگین بھی ہے اور روانی بھی ایک شعر اور دیکھیے:

بہت تاخیر سے آواز پہنچتی ہے سماعت کو
سنائی دیتا ہے آنکھوں کو آہنگ نظر پہلے

میرے خیال میں اس مضمون کا شعر اس انداز سے کہیں اور نظر نہ آیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ رمز عظیم آبادی کے یہاں چونکہ بڑی ذاتی انفرادیت ہے۔ کوئی شعر تیغ سے گرتا نہیں ہے۔ نک سک سے درست۔ عظیم آباد کے معتبر شاعروں کا تشخص ان کے یہاں نمایاں ہے۔

میں نے انہیں صرف شاعر کہا ہے۔ لیکن ان کی نظموں میں وہ تیور نہیں ہے جو احسان دانش کے یہاں ملتا ہے۔ کہیں کہیں ان کی رومانیت جھلک جاتی ہے جو ان کے تخیل کو کہیں سے کہیں لے جاتی ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ہے "کشمیر"۔ اس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

یہ شہتوت جیسے حسینوں کی انگلی میں مہندی رچی ہے
یہ انگور جیسے سہاگن کے کانوں میں بالی پڑی ہے
یہ سیب احمریں جن میں رخسار جاناں کی رنگت چھپی ہے
یہ خوبانیاں جیسے مینوں میں ہونٹوں کی صہبا بھری ہے
غزل کے حسیں استعاروں کی دنیا بچھا رکھی ہے

ویسے ان کی افکار میں بھی ایک خاص انداز ہوتے ہیں:

دوسروں کو تماشہ اظہار کا پہلو ملے
اپنا قصہ شہر کی دیوار پر لکھا کرو

میں بڑے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ رمز کی کی نظمیں انتخاب کا درجہ رکھتی ہیں، جیسے "شناخت"، "آنچل"، "احتجاج"، "اہرام"، "تاج محل"، "انقلاب"، اور "کشمیر" وغیرہ۔ ان کے علاوہ دوسری نظمیں جیسے "مسیح و صلیب"، "معراج"، "معراج"، "روشنی کی زنجیر"، "مقتل و حرم"، "تاریخ کا المیہ"، "بو ئے حنا"، "برف پر پھول کھلے" اور "رقص حیات" بھی کم اہم نہیں ہیں۔ مجھے مختار الدین احمد کی رائے قابل لحاظ معلوم ہوتی ہے، ویسے اقبال تک رمز کو لے جانا دور کی بات ہے۔ رائے ملاحظہ ہو:—

"رمز عظیم آبادی ایک غیر مبہم نقطۂ نظر کے مالک ہیں اور اپنے شعروں کے ذریعے ایک واضح پیغام قارئین تک پہنچانا ان کا مقصد رہا ہے۔ ایک طرف تو وہ سیاہ اور پچھڑے ہوئے محنت کش کو بیدار ہونے اور اپنا حق بزور حاصل کرنے کا درس دیتے ہیں تو دوسری طرف عام لوگوں کے دلوں میں ان طبقے کے لئے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔ لیکن

طرح ان کا رشتہ علامہ اقبال سے جڑ جاتا ہے۔ اقبال کی طرح رمز نے بھی کبھی فکر کو فن پر حاوی
نہیں ہونے دیا اور ہمیشہ آداب شاعری کو ملحوظ رکھا۔"

رمز عظیم آبادی ابھی تک اردو دنیا میں بحیثیت شاعر کلی طور پر متعارف نہیں ہوئے ہیں۔ باوقار ادبی شخصیتوں کو ان کی شاعری کی طرف توجہ کرنی چاہیئے۔ محمد شمس الحق نے "سلسلہ" پٹنہ بہار سے "رمز عظیم آبادی: شخصیت اور فن" نام کی ایک کتاب مرتب کردی ہے، جس میں مختلف لوگوں کے مضامین ہیں۔ یہ ایک اچھی کتاب ہے۔

رمز کی وفات ۱۵ جنوری ۱۹۹۷ء میں عظیم آباد میں ہوئی۔

سید تقی احمد ارشاد

(۱۹۲۰ء—)

ارشاد تخلص ہے اور سید تقی احمد نام۔ ان کے والد سید حسین خاں تھے اور دادا شاد عظیم آبادی اردو کے منفرد شاعر سے کون واقف نہیں۔ ارشاد ۲۵ جولائی ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۴۲ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ موصوف نے ۱۹۴۳ء میں صوبائی سیول سروس اختیار کرلی اور ۱۹۷۷ء میں ریاست بہار میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ اس کے علاوہ کئی عہدوں پر فائز ہوئے۔ ڈپٹی کلکٹر، جوائنٹ رجسٹرار کوآپریٹو وغیرہ۔ کئی زبانوں سے واقف ہے مثلاً اردو، ہندی، فارسی، بنگالی اور سنتالی۔ سنتالی کا اکزامینیشن پاس کرنے پر انہیں ایک ہزار روپے کا انعام ملا تھا۔

موصوف ذی علم گھرانے کے ایک فرد ہیں اور شاد کی وراثت سنبھالے ہوئے ہیں۔

ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً "زبور اخلاق" (شعری مجموعہ ۱۹۹۲ء) "کاروان رفتہ" (پٹنہ سٹی کے زمینداروں کی تاریخ) "شعلۂ آزادی" (ناول) "مرزا غالب" "وجاہت [illegible] ترقی کے راستے پر" "عظیم آباد کی تہذیبی تاریخ" "ریاض النساء" (ناول) "شاد کا عہد اور فن" (تین جلدوں میں) "پروفیسر سید حسن عسکری شخصیت اور خدمات" "زبور عرفان" (مرثیوں کا مجموعہ) وغیرہ۔

گویا کہہ سکتے ہیں کہ سید تقی احمد ارشاد متنوع ادبی جہات پر کام کرتے رہے ہیں۔ شعر و شاعری سے ان کا شغف پرانا ہے۔ شاد عظیم آبادی کے پوتے ہونے کے رشتے سے انہوں نے دبستان عظیم آباد کی روایتی قدروں کو عزیز رکھا ہے۔ ہر چند کہ ان کے اشعار شاد کی سطح کو نہیں چھوتے لیکن نقص فن کے لحاظ سے اس راہ پر گامزن رہے اور یہ عمل فطری بھی ہے۔ بحیثیت شاعر انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ کلام [illegible] اور کلاسیکی رنگ رکھتا ہے۔

ان کے ناولوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو ان کے موضوعات اخلاقی پہلو رکھتے ہیں۔ ویسے "شعلۂ آزادی" میں [illegible]

[illegible] جو ایک زمانے میں [illegible] کے ذہنی محور تھے۔

"پیر علی" دراصل شاد عظیم آبادی کا ناول کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا ایک نسخہ تقی احمد ارشاد کے پاس تھا جسے انہوں نے شائع کروادیا۔ لیکن میں نے اپنی کتاب "شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری" میں اس ناول کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:۔

"شاد کے ناولوں میں 'پیر علی' کا نام لیا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول بھی غیر مطبوعہ ہے اور اس کا ایک نسخہ تقی احمد ارشاد صاحب کے پاس ہے۔ تقی صاحب نے راقم الحروف کو بتایا کہ پیر علی نام کا کوئی ناول شاد نے لکھا ہے لیکن ان کی تصنیفات میں جہاں جہاں پیر علی کا ذکر آیا ہے اور جو مواد فراہم ہوا ہے اس کی بنیاد پر خود تقی صاحب نے ایک ناول 'پیر علی' بزبان شاد ترتیب دیا ہے۔"

ارشاد کا ناول "ریاض النساء" قابل مطالعہ ہے اس لئے کہ اس میں پورنیہ کے ایک زمیندار کے حوالے سے وہاں کی تہذیب و معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ارشاد کی ایک اہم کتاب "شاد کا عہد اور فن" ہے۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ دراصل اس کتاب کی غایت شاد عظیم آبادی پر کئے جانے والے اعتراضات کا رد ہے۔ ارشاد نے عہد شاد کے بہت سے پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل شاد بعض اپنی نثری کتابوں کی وجہ سے اعتراضات کے زد میں رہے تھے۔ قاضی عبدالودود اور راقم الحروف نے بھی شاد کے بعض بیان کردہ امور کی گرفت کی تھی۔ ارشاد نے ان سبھی پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے اور ان کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ موصوف کی سعی اپنی جگہ پر لیکن جو اعتراضات قائم کئے گئے تھے وہ [illegible] ٹھہرائے جا سکے۔ ویسے موصوف کی یہ کتاب کئی پہلوؤں سے قابل مطالعہ ہے، خصوصاً جہاں شاد عظیم آبادی کی شاعری کے حوالے سے بحث کی گئی ہے بہت قیمتی ہے۔

تقی احمد ارشاد کی دوسری کتابیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔

مظفر حیدری

(۱۹۲۰ء—۱۹۷۵ء)

ان کا اصلی نام [illegible] حسین تھا اور والد کا نام [illegible] حسین۔ ۱۹۲۰ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا اصلی وطن اکبر آباد (آگرہ) تھا۔

مظفر حیدری نے ۱۹۳۲ء کے آس پاس شاعری شروع کی۔ اپنے وقت کے اہم شاعر سمجھے جاتے تھے۔ غزلوں

سے خصوصی رغبت رکھتے تھے۔ زبان وبیان پر خاص قدرت تھی۔ ان کا مجموعہ کلام "جام جم" شائع ہوا تو اس وقت ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

مضطر حیدری کی نجی زندگی پریشان کن بلکہ پر اسرار رہی تھی۔ ان کے ایک بھائی شراب میں ہر وقت دھت رہتے تھے۔ جن کی نگہداشت انہیں کرنی پڑتی تھی۔ چنانچہ اپنی زندگی میں خانگی مسائل پر کسی کو بھی گفتگو نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اندر اندر گھٹتے رہتے تھے۔ لیکن صحبتوں میں اس کا اظہار نہیں کرتے۔ شعر میں ان کے احساسات ایک خاص انداز میں ڈھل جاتے تھے۔ اس طرح ان کی تطہیر کا ایک سامان مہیا ہو جاتا تھا۔ افسوس کہ اس وقت میرے پیش نظر "جام جم" نہیں ہے ورنہ میں متعلقہ اشعار پیش کرتا۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

آئی جو تھوڑی شام سلگنے لگا بدن
بجلی جو کالی رات تو انگارا ہم ہوئے

خلوص ہو تو کہیں بندگی کی قید نہیں
صنم کدے میں طواف حرم بھی ممکن ہے

ڈاکٹر عمر غزالی لکھتے ہیں:-

"مظفر الحسینی بھی ایک منجھے ہوئے نظم گو شاعر تھے جن کا مجموعہ "نعمت ولفظ" کے عنوان سے ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کی نمائندہ نظموں میں "سوچ"، "سالگرہ"، "شکست"، "قریاد" وغیرہ بیحد اہم ہیں۔ نظم "آزادی سے پچاس سال پہلے تک" کا ایک بند ملاحظہ ہو:

وہ وقت آخر آ گیا وطن کو زندگی ملی   کلی کو شگفتگی ملی، نگوں کو تازگی ملی
کلی وفا کی کھل گئی نصیب قوم جاگ اٹھا   اندھیرا غم کا چھٹ گیا، سحر کو روشنی ملی
بہار مسکرا اٹھی چمن چمن مہک اٹھے
حیات نو کا آج ہی ادب وہ دہن مہک اٹھے"•

مضطر حیدری کا انتقال پر اسرار حالات میں مدرسہ عالیہ تالاب میں ڈوب کر فوت ہو گئے۔ یہ حادثہ ۲۸ جنوری ۱۹۷۵ء کو ہوا۔

نیاز حیدر

(۱۹۲۰ء-)

نیاز حیدر کا پورا نام بابا نیاز حیدر ہے۔ اتر پردیش کے ضلع رائے بریلی میں ایک قصبہ اونچاہار مصطفیٰ آباد تک ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ گھر میں انہیں پیار سے نجن کہا جاتا تھا۔ ان کے والد سید آل نبی تھے اور والدہ کبری بیگم۔ بڑا بھی

کورٹ میں تھے کہ ان کے والد عثمان آباد (مہاراشٹر) میں منتقل ہو گئے۔ وہ محکمہ پولیس میں تھانیدار تھے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم اسلام آباد میں ہوئی۔ اس کے بعد اسلام آباد سے بھی تبدیل ہو کر لاہور چلے گئے۔ نیاز حیدر نے وہیں سے میٹرک پاس کیا۔ پھر جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں داخل ہو گئے۔ یہیں ان کی ملاقات مخدوم محی الدین اور راج بہادر گوڑ سے ہوئی۔ یہ معلومات "مشعل آزادی" مطبوعہ ۱۹۹۲ء کے مقدمے سے ماخوذ ہیں جو نیاز حیدر کا مجموعہ کلام ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نیاز حیدر ۱۹۳۸ء سے بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن صرف فلم اندوس میں ان کے گیت سامنے آئے۔ ایک عرصے تک وہاں کیا ہوتا رہا اس کی تفصیل نہیں ملتی۔ کامریڈ مرتضائی نظم جو نیاز حیدر کی بہن تھیں نے تحریر کیں کو یہ اطلاع بہم پہنچائی تھی:-

"۱۹۴۸ء میں جب حیدرآباد اسٹیٹ میں پولیس ایکشن ہوا تو ہم لوگ لاتور میں تھے۔ بہت لوٹ مار اور غارتگری ہوئی۔ ہمارے گھر کا سارا اثاثہ لٹ گیا۔ ہم لوگوں نے جوار کے کھیتوں میں پناہ لی۔ ہماری بہن کی شادی طے تھی۔ ان کا سارا جہیز لٹ گیا۔ اس کے بعد ہم لوگ نجن بھائی کے ساتھ بمبئی چلے گئے۔ والد صاحب حیدرآباد میں رہ گئے۔"•

نیاز حیدر جب بمبئی میں تھے تو کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ اس زمانے میں کمیونسٹ لیڈروں پر حکومت کی بڑی کڑی نظر تھی۔ نیاز حیدر باضابطہ ممبر نہیں تھے پھر بھی کامریڈوں کے ساتھ ۱۹۴۹ء میں گرفتار کر لیے گئے۔ ۱۹۵۲ء میں جیل سے رہا ہوئے۔ پھر انہیں انڈر گراؤنڈ جانا پڑا۔ ۱۹۵۵ء سے لکھنؤ آ گئے۔ پھر ایک سال بعد دہلی۔ ۱۹۵۹ء میں حبیب تنویر نے ہندوستانی تھیٹر قائم کیا تھا۔ نیاز حیدر اس سے وابستہ ہو گئے اور تھیٹر کے لئے کام کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی تھیٹر کی وابستگی کے بارے میں اس طرح اظہار کیا ہے:-

"میں نے (ہندوستانی) تھیٹر کے لئے شکنتلا، امرپالی، مرچھ کٹک (مٹی کی گاڑی) اور شاک دت بھدر، راکشس، پد طول، بختے (جرمن ڈرامانسٹ) کا کا کیشین چاک سرکل منظوم کنڈل لکھا۔ سب ڈرامے کلاسیکی تھے اور ان ڈراموں کو پیش کرنے میں اور ان کی ہیئت اور اسٹیج تکنیک طے کرنے میں میں نے اپنے اسٹائل کو کرداروں اور ایکٹروں کے ذریعے لہجے اور ایک طرف کے انداز میں تشکیل کی۔ فلم "گرم ہوا" کے ڈائرکٹر ایم ایس ستھیو نے اپنی بے مثال ہدایت کاری کے کمال سے میرے تمام ڈراموں کو نقطۂ عروج پر پہنچایا۔"••

نیاز حیدر نے شادی نہیں کی تھی۔ ایک زمانے میں وہ ایک لڑکی چمپا کو انگریزی پڑھاتے تھے شاید اس سے کوئی سمجھوتہ بھی ہو۔ لیکن قسمت کی یہ کہانی ادھوری ہی رہی اور نیاز حیدر ساری عمر کنوارے رہ گئے۔

• "نیاز حیدر، شخصیت اور شاعری" ظفر احمد ہی ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

کہا جاتا ہے کہ نیاز حیدر ہندوستان کی بھکتی کی روایت اور ہند ایرانی تصوف کے قائل تھے۔ چنانچہ ایک طرف تو یہاں بھکتی اور تصوف کی نسبی کیفیت ملتی ہے دوسری طرف مارکسی فکر کی قوت۔ لیکن یہ سب مل کر ایک ہندوی سے پیکر میں تبدیل ہو گئے جس میں انسانی برادری، بھائی چارگی، قومی یکجہتی، عہد جدید سے انحراف اور انسانی عظمت ان کی فکر کا محور بن گئی۔ چنانچہ ان کی نظمیں اسی پس منظر میں تخلیق ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ہندوستانیت کے حوالے سے کچھ دیو مالائی اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان کی نظمیں "ست رنگ" اور "تاندو" میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا عکس ملتا ہے۔ ان کی ایک اور نظم "ساپ آتما" میں ہندوستانی تہذیب کی تغیر پذیری اور ارتقائی صورت ملتی ہے۔

نیاز حیدر عوام پر بہت بھروسہ کرتے تھے۔ اس کی قوت پر انہیں اعتماد تھا۔ ان کی نظم "بھارت ماتا سے عرض داشت" ایسی ہی حیثیت پیش کرتی ہے۔ انہوں نے عورتوں کی زبوں حالی کو بھی اپنے ذہن میں رکھا اور اسی سلسلے میں چند نظمیں کہیں۔ اپنی ایک نظم "آج دھرتا پرشت ہے" میں کرشن کنہیا کو دھاتا کہا ہے اور ایک نظم "کل سمت سکل سندری" میں عورتوں کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے۔ انہوں نے بعض نظمیں بین الاقوامی موضوعات پر بھی تصنیف کیں۔ ان کے دو مجموعے "شعلۂ آزادی" اور "تو ید اثر لیقن" سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شاعری کا کینوس بڑا تھا۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ نیاز حیدر محض ایک ہنگامی کے شاعر قرار دیے جاتے رہے ہیں۔ بہر حال قمر رئیس نیاز حیدر کی اہمیت، ان کی تخلیقی قوت اور محرومی ارمان کی طوفانی زندگی پر یوں نظر ڈالتے ہیں:-

> "یہاں ادب کے المیوں میں سے ایک یہ ہے کہ بابا نیاز حیدر جیسا ذہین اور خلاق شاعر اپنے ہی مذاق طرب آگیں کا تھجیر بن گیا۔ وہ بڑے حساس، درد مند، بلیغ صفت اور دردمند انسان تھے۔ انہوں نے بڑی طوفانی زندگی گزاری۔ طرح طرح کے جبر طرح طرح کی زنجیریں ان کا پیچھا کرتی رہیں۔ محرومی، بے سروسامانی اور بے مائیگی ان کی دائمی رفیق بنی رہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے وجود میں جلتی تعمیری شمع کو کبھی بجھنے نہ دیا۔ اشتراکی انسان دوستی کی اعلیٰ قدروں کو وہ ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رہے۔ ان کی تخلیقی زندگی کا زمانہ کم و بیش نصف صدی پر محیط ہے۔ لیکن قلندری اور بے اعتدالی کی زندگی نے انہیں اتنا موقع نہیں دیا کہ وہ اپنی شعری تخلیقات، ڈراموں اور نثری تحریروں کو جمع کر سکتے۔ ان کے کلام کا کچھ حصہ ان کی عزیز ہم مرتضائی بیگم کی توجہ اور کاوش سے محفوظ رہ سکا جو کچھ عرصہ قبل 'شعلۂ آزادی' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ افسوس اس کا ہے کہ کسی نقاد یا دانشگاہ نے بھی ان کی زندگی اور ان کے کارناموں کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔" ٭

نیاز حیدر کا انتقال ۲ فروری ۱۹۸۹ء میں نئی دہلی میں بعارضۂ قلب ہوا۔ دفن قبرستان جامعہ نگر، نئی دہلی ہے

(بحوالہ تذکرہ ماہ و سال، مالک رام، ص ۳۹۹)

٭ "نیاز حیدر۔ شخصیت اور شاعری" ظفر الدین ۱۹۹۵ء، ص ۱۵

سلیمان اریب

(۱۹۲۲ء — ۱۹۷۰ء)

ان کا اصل نام محمد تھا۔ وہ سلیمان بن عبدالرزاق کے بیٹے تھے۔ پیدائش کی تاریخ ۵ اپریل ۱۹۲۲ء ہے۔ حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف کا تعلق یوسف زئی قبیلے کے آفریدی پٹھان خاندان سے تھا۔ ان کے بزرگوں میں کوئی ہجرت کر کے حیدرآباد آ گئے۔ اس طرح ان کا خاندان حیدرآبادی ہو گیا۔ ان کے والد حیدرآبادی فوج میں رسالداری کی ملازمت کرتے تھے۔ لیکن سلیمان اریب بہت چھوٹے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ تب ان کی والدہ نے ان پر خصوصی توجہ دی۔

سلیمان اریب اپنی تعلیم پر زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ دسویں درجے تک پڑھ سکے۔ اس لئے کہ ابتدا ہی میں ان کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے ہو گیا۔ یہاں تک کہ اس ضمن میں قید و بند کی صعوبت بھی اٹھانی پڑی۔ لیکن سلیمان اریب بنیادی طور پر شاعر رہے۔ اس سے شغف ایسا تھا کہ کسی طرح شعر گوئی سے قطع تعلق نہیں ہو سکتے تھے۔ جب حکومت ہند نے حیدرآباد کے خلاف اقدام کیا تو انہوں نے "مجاہد تلنگانہ" جیسی نظم تصنیف کی۔ اسی بنیاد پر وہ گرفتار کئے گئے اور انہیں دو برس کی قید ہوئی۔ لیکن سیاست کی سرگرمی میں حصہ لیتے رہے۔ ۱۹۵۲ء میں وہ ایک بار پھر گرفتار ہوئے۔ اس بار صرف دو مہینے جیل میں رہنا پڑا۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کمیونسٹ پارٹی سے اوب چکے تھے۔ لہٰذا ۱۹۵۳ء میں اس سے الگ ہو گئے۔

سلیمان اریب ایک صحافی بھی تھے۔ گرفتاری سے پہلے وہ ہفتہ وار "جمہور" کے ایڈیٹر تھے۔ ۱۹۵۱ء میں انہوں نے ماہنامہ "چراغ" نکالا۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ پھر وہ "سب رس" کی ادارت سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد انہوں نے ماہنامہ "صبا" جاری کیا۔ اور ان کی زندگی میں یہ رسالہ شائع ہوتا رہا۔ اسی دوران انہیں کینسر کا مرض ہو گیا۔ پھر بھی ادبی طور پر سرگرم عمل رہے۔ لیکن اس موذی مرض نے پیچھا نہیں چھوڑا اور آخر ۶ ستمبر ۱۹۷۰ء کی شام کو ان کا انتقال ہو گیا۔ انہیں حیدرآباد میں دفن کیا گیا۔

اریب کی ادبی حیثیت مسلّم رہی ہے۔ بنیادی طور پر تو وہ شاعر تھے لیکن سیاست اور صحافت میں بھی ان کی دلچسپی نمایاں رہی تھی۔ "صبا" نے اچھے طور پر بڑا ادبی فریضہ انجام دیا۔ اس رسالے نے کچھ نئے لکھنے والوں کو بھی ادبی طور پر بام عروج پر پہنچایا۔ گویا انہوں نے اپنے رسالوں سے نئے ذہن کی تربیت بھی کی اور اہم لوگوں کی نگارشات سے اس رسالے کی آن بان کو محفوظ کرتے رہے۔

اریب نے افسانے اور ڈرامے بھی لکھے جن کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا شعری مجموعہ صرف ایک ہی ہے۔ لیکن اہمیت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجموعے کا نام "پاس گریباں" ہے۔ انہوں نے "حیدرآباد کے شاعر" کے عنوان سے ایک تذکرہ بھی مرتب کیا تھا جو دو حصوں میں شائع ہوا۔ کچھ حصے شائع نہ ہو سکے۔

اریب نظم کے بھی شاعر تھے اور غزلوں کے بھی۔ ان کے اشعار میں عصری آگہی ملتی ہے لیکن روایت سے ساتھ

متوقع نہیں کرتے۔ وہ حالات حاضرہ پر نگاہ رکھتے ہیں اور ان سے اپنی تخلیق کی جہت بناتے ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک طرف ان کی اپنی زندگی کا سایہ نظر آتا ہے تو دوسری طرف عمومی حالات کی تنقید کا بھی پتہ ملتا ہے۔

ادیب بنیادی طور پر مثبت قدروں کے حامل شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا کرب ذاتی بھی ہے اور عمومی بھی۔ لیکن زندگی کی مثبت قدروں پر ان کا اعتبار ختم ہوتا ہوا کبھی نہیں دکھتا۔ یعنی ان کی شاعری میں زندگی کی مثبت علامات بہر طور پائے جاتے ہیں۔ چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں، جن سے ان کی افتادِ طبع کا اندازہ ہوتا ہے:

بے دامن و با دیدۂ تر زندہ ہوں
آئینہ بکف ، خاک بسر زندہ ہوں

سوچتا ہوں دنیا کو چھوڑ کر کہاں جاؤں
تیری بوئے پیراہن ہر نفس سے آتی ہے

وہی میں ہوں، وہی دل ہے، وہی سر ہے، وہی سودا
کہ یہ خاکستر دل آج بھی آتش بداماں ہے

تیری خوشی سے بچ نہ سکی، اس کا غم نہیں
غم ہے ترے نباہ کی خواہش ضرور ہے

غضب تو یہ ہے کہ تجھ کو بھی کچھ خبر نہ ہوئی
ہوس کا سلسلہ کب تیرے پیار تک پہنچا

تمام عمر ، میاں ! کون ساتھ دیتا ہے
جلی تھی شمع ، ابھی جل مرا ہے پروانہ

نہیں نشہ ، نہ سہی ، بے خودی تو دے مجھ کو
اگر شراب نہیں ، تشنگی تو دے مجھ کو

میں کھو گیا بھی تو کیا تیری شب میں ادیب
مرا حسین مرا آفتاب باقی ہے

بحیثیت نظم نگار ادیب کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ ان کی نظم "ذہنِ فریب" کافی بحث میں رہی ہے۔ "گزری خوشبو" اور "فرسٹریشن نمبر ون" جیسی نظموں پر توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ان کی ایک نظم "خود فراموشی" قابل توجہ ہے۔ بہر طور "ذہنِ فریب" کے سلسلے ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں جس سے ادیب کے بارے میں جدید نقادوں کی رائے کا ایک اندازہ ہوتا ہے:-

"ادیب ذہین آدمی تھے۔ ماہنامہ 'صبا' میں زیر بحث مسائل نے یقیناً انھیں جدید طرزِ فکر سے آشنا کیا۔ چنانچہ وہ 'گزری خوشبو'، 'فرسٹریشن نمبر ون'، 'تم کس سے ملنے آئے ہو'، 'تخلیق کی مجبوری'، 'خود فراموشی' اور 'ذہنِ فریب' جیسی نظمیں لکھنے لگے۔ ایک اجتہاد تھی اور ایک انحراف بھی رہی۔ 'ذہنِ فریب' کا شاعر اپنے بیشتر اعضاء جوارح (سوائے ایک عضو کے) اوپر والے کے حوالے کرکے بیوی کی آغوش میں سو جاتا ہے۔ وحید اختر کہتے ہیں کہ انھوں نے اسے براہ راست بیانیہ نظم سمجھ کر ادیب کو مطعون کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی فرماتے ہیں کہ ذہنِ فریب کا سلیمان ادیب جیسی فاروقی نہیں ہے، اکبر اور اشوک بھی نہیں ہے، وہ صرف ایک معمولی روح جو قبل التاریخ آدم سے ہی تھی جب وہ غاروں میں رہتا تھا اور آج کے انسان میں بھی ہے۔ جناب فاروقی نے اس نظم کی معنویت کو اس دور پر بھی محیط کر ڈالا۔ گزشتہ بے روح اور سپاٹ لہجے کی بہ نسبت یہ سوچتا ہوا ذہن اور بولتا ہوا اسلوب ایک عجیب سلیمان ادیب سے ہمیں ملاتا ہے جس کا لہجہ ہمیں بھکا کر کے رکھ دیتا ہے۔"

احسان دربھنگوی

(۱۹۲۲ء-۱۹۹۸ء)

ان کا اصل نام احسان الرحمٰن خاں ہے لیکن تخلص احسان کرتے تھے۔ ۱۹۲۲ء میں موضع کوٹھیا مرزا پور ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حاجی عزیز الرحمٰن خاں تھا۔ موصوف مشہور ترقی پسند شاعر اویس احمد دوراں کے بڑے بھائی تھے۔ علامہ جمیل مظہری سے ان کی بہت قربت رہی تھی اور ان کے شاگرد عزیز تھے۔ ایک زمانے میں یہ بھی کہا جاتا تھا کہ اگر علامہ کی تمام تخلیقات معدوم ہو جائیں تو احسان ان کے کلام کو اس طرح ذہن میں محفوظ رکھے ہوئے ہیں کہ اسے دوبارہ تصنیف کروا سکتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ احسان پر جمیل کے گہرے اثرات رہے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ نظموں میں ان کی کیفیت ترقی پسند اقوال کو واقف سے زیادہ قریب رہی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں جمیل مظہری کی فکر سے متعلق وہ ان کی تکنیک۔ لیکن غزلوں میں جس طرح کی فنائیت جمیل مظہری کے یہاں پائی جاتی ہے وہ ان کے یہاں بھی بے فرق نشانی مرتبے کا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام "شہر آرزو" ۱۹۹۵ء میں کلکتہ سے شائع ہوا جس میں غزلیں تو ہیں ہی چند نظمیں بھی ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے مقدمے میں صرف ایک شعر ہے اور وہ علامہ جمیل مظہری کا ہے

بجز تخیلات معنی غزل میں رس ہے نہ رنگ
خدا نہ کردہ کہ احسان مظہری ہو جائے

اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ احسان دربھنگوی کی شاعری کا رنگ و آہنگ کیا ہے۔ موصوف کے یہاں فطری رومانیت جھلکتی ہے۔ کہیں کہیں تجرباتی شاعری کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ ذیل میں میں ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے شعری آہنگ اور مزاج کا پتہ چلتا ہے:

حقیقت آئے گی سامنے جب تو پھر فسانہ کہاں رہے گا
تمہارا افسوں رہے سلامت طلسم توڑو نہ رنگ دیو کا

اے شمع میری طرح شرارے اگل کے دیکھ
مجھ سے مقابلہ ہے تو ان کو بھی جل کے دیکھ

وقت رخصت نہ اسے دیدۂ تر سے دیکھو
اک مجاہد کو مجاہد کی نظر سے دیکھو

جو بات سارے فسانے کی جان تھی شاید
ملے جب ان سے تو وہ بات یاد ہی نہ رہی

بنا کے اپنے سفینے کا ناخدا مجھ کو
کسی نے کر دیا طوفاں سے آشنا مجھ کو

نازک بہت تھے پاؤں تو صحرائے عشق میں
کچھ دور ساتھ چل کے گنہگار کیوں ہوئے

موصوف کی وفات ۲۸ر جولائی ۱۹۹۸ء کو ہوئی۔ مدفن کوٹھیا ضلع دربھنگہ ہے۔

فضا ابن فیضی

(۱۹۲۳ء۔)

ان کا اصلی نام فیض الحسن ہے لیکن فضا ابن فیضی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولانا مشکور حسن تھا۔ ان کی پیدائش کیم جولائی ۱۹۲۳ء کو مئو ناتھ بھنجن (اعظم گڑھ، یو پی) میں ہوئی۔ تعلیم بس اتنی تھی کہ فاضل درس نظامیہ کیا تھا۔ الہ آباد بورڈ کے امتحانات بھی پاس کئے تھے لیکن شغل شعر و شاعری ہی رہا۔

فیضی اس دور کے ایک جدید فکر شاعر ہیں، خوش گو بھی ہیں۔ ان کے کلام میں غایت شائستگی پائی جاتی ہے۔ روانی بھی ان کے کلام کی ایک صفت ہے۔ عجیب بات ہے کہ وہ زبان و بیان پر کلاسیکی شعور رکھتے ہوئے نئے انداز بیان کا

احساس دلاتے رہے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ خاص ڈھنگ سے استعمال ہوئے ہیں۔ محمد حسن نے لکھا ہے کہ:۔

"فضا کی غزلوں میں رچ گئی ہے۔ یہ دولت عصری درد مندی کو سمیٹ لینے سے حاصل ہے۔ فضا کی غزل صرف زبان کے مرثیے سے نہیں انہیں دور حاضر کے درد و داغ و جستجو و آرزو کی پوری داستان سے عبارت ہے جو خلوص و آگہی اور بانکپن کے ساتھ نظم ہوئی ہے۔" *

یہ بیان اپنی جگہ پر بالکل درست ہے اور فضا ابن فیضی کی جہتیں واضح کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے بھی اس کا احساس دلایا ہے کہ:

"فضا کے یہاں تفکر کی طرف میلان واضح ہے لیکن ان کی بلند آہنگی میں ہمارے عہد میں سنجیدہ محزونی کا عنصر اس طرح گھل مل گیا ہے کہ ایک پر وقار لیکن عام بول چال سے قریب لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ فضا کی غزل کی شاید سب سے اہم خصوصیت یہی ہے۔" **

فضا نے غزلیں تو کہی ہیں نظموں سے بھی دلچسپی لی ہے اور رباعیوں سے بھی۔ ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح ہے: "سفینۂ زرگل" (غزل اور رباعیاں، ۱۹۷۳ء) "شعلۂ نیم روز" (نظمیں، ۱۹۷۰ء) "دریچۂ سیم سمن" (غزلیں ۱۹۷۹ء) "سر شاخ طوبیٰ" (حمد و نعت اور نظم، ۱۹۹۰ء) "پس دیوار حرف" (غزلیں ۱۹۹۱ء) "سبزۂ معنی بیگانہ" (غزلیں، ۱۹۹۳ء)۔ گویا مختصر عرصے میں انہوں نے خاصا شعری کلام کہہ ڈالا۔ ان کے امتیازات میں ان کے رکھ رکھاؤ کا بھی بڑا دخل ہے۔ لفظی برتاؤ میں احتیاط اس رکھ رکھاؤ کی کیفیت کا ایک غماز ہے۔ ان کی ایک غزل ذیل میں درج کر رہا ہوں جس سے ان کے کلام کی کیفیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے:

خبر نہ تھی کہ غلط زاویئے پہ لکھ دے گا
وہ میرے متن کو یوں حاشیے پہ لکھ دے گا

وہ دائرہ جو ہمیشہ رہا ہے گردش میں
یہ وقت مجھ کو اسی دائرے پہ لکھ دے گا

لہو بھری ہوئی آنکھیں، ورق دریدہ کتاب
اسے یہ پڑھنا جو تحریر گلے پہ لکھ دے گا

کرو نہ کوششیں اس سے قریب ہونے کی
وہ خود کو، خود سے بھی کچھ فاصلے پہ لکھ دے گا

یہ رزق اس کا ہے، وہ تیری نان گرم کو بھی

* "سفینۂ زرگل" فضا ابن فیضی، دانش کدہ و کل کیشن، مئو ناتھ بھنجن ۱۹۷۳ء، ص ۱۱

کسی غریب کے خلاف فتوے پہ لکھ دے گا
کتاب جیسی ہو نا قد سے راہ و رسم ہے شرط
اک اور جائزہ وہ جائزے پہ لکھ دے گا
فضا! قلم جو یہ بیعت کا اس کے ہاتھ میں ہے
بہت کرے گا ، مجھے کوئلے پہ لکھ دے گا

چند اور متفرق اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ 'سفینۂ رنگ' سے ماخوذ ہیں:

داد فن بھی نہ ملی ، عرضِ ہنر سے بھی گیا
اپنی تہہ میں جو نہ اترا وہ گہر سے بھی گیا

نکل کے جاتے کہاں، راستے تھے سب مسدود
ہمارے گرد بدن کا حصار ایسا تھا

نہ راس آئی فضا میکدوں کی درویشی
ملا ہمیں وہ نشہ جو خمار جیسا تھا

بس اک قدم ہے حرف و قلم سے صلیب تک
یہ فاصلہ بھی تیری سیاست مٹا نہ دے

تراشو اپنے خط و خال سے بھی کوئی سحر
یہ حسن کیوں رہے محدود آفتابوں کا

جمالِ فن کی قسم ، روشنی کا ماتم کیا
جو اک چراغ بجھا ، سیکڑوں چراغ جلے

فضا کی نظموں میں بھی ایک خاص تیور ہیں لیکن غزلوں ہی سے موصوف کی حقیقی شناخت ہوتی ہے۔

وفا ملک پوری

(۱۹۲۳ء — ۲۰۰۳ء)

ان کا اصلی نام سید عباس علی رضوی ہے۔ لیکن وہ اپنے قلمی نام وفا ملک پوری سے معروف ہوئے۔ تخلص وفا تھا۔

ہوئی۔ مولوی، عالم، فاضل، کے علاوہ منشی الفاضل اور صدر الافاضل بھی ہوئے۔ ۱۹۳۵ء سے شعر کہتے ہیں۔

وفا ملک پوری نے قصیدہ، مرثیہ، سلام، مسدس، نوحہ، غزل، نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ کہے ہیں۔ مرثیہ میں ان کا ایک خاص رنگ ہے۔ قصیدہ گوئی میں امتیاز پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ غزل میں عصری حسیت بھی ہے۔ ان کی نظمیں حالات حاضرہ کے کیف سے اپنا رشتہ جوڑتی ہیں۔ رباعیات اور قطعات میں ان کا فکری عنصر عیاں ہوتا ہے۔ نوحہ ان کی طبیعت سے خاص مطابقت رکھتا ہے۔ گویا ان کی شاعری کا مزاج متنوع ہے۔ ان کی کتابیں "شہدائے کربلا"، "شاہراہ وفا"، "حرف وفا" کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سارے مجموعے ایسے ہیں جو ان کی عظمت پر دال ہیں۔

دراصل وفا ملک پوری کی شعری کیف کو جلا دینے میں بسمل عشرتی کا بہت اہم رول رہا ہے۔ موصوف کا کلام ان کی نگاہ سے گذرتا تھا۔ اور یہ مرحلہ صرف اصلاح کا نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ تربیت ذہن کا بھی تھا۔ بہر طور وفا ملک پوری کا کلام نک سک سے درست، رواں اور پر اثر ہے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف و کم کا اندازہ ہوتا ہے:

ہوا محفل میں اجالا مگر اے شمع سحر
رات بھر یہ ترا جلنا ترے کس کام آیا

اسی سے بزم میں ہے روشنی بھی خوشبو بھی
جو دل ہے شمع کی صورت کبھی اگر کی طرح

وفا تھے گوشۂ تربت سے پہلے ہی ناخوش
اب آ کے لیٹے ہیں اس گھر میں اپنے گھر کی طرح

دیکھی گئی نہ مجھ سے جو تاریکیِ چمن
گھبرا کے میں نے اپنا نشیمن جلا دیا

کیوں تیرگیِ وقت خفا ہم سے ہوئی ہے
اک شمع جلانے کی خطا ہم سے ہوئی ہے

لذتِ دردِ محبت بھی ہے اک نعمتِ خاص
عام لوگوں کو میسر یہ کہاں ہوتی ہے

یہ سایۂ [illegible] گذرے گا تمنا

وفا ملک پوری کی ایک حیثیت صحافی کی بھی رہی ہے تقریباً ۲۶ سال تک وہ اس سے وابستہ رہے ہیں۔ رسالہ "گنج" نکالتے رہے تھے۔ اس رسالے نے نئی نسل کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ ۱۹۷۳ء میں یہ رسالہ بند ہو گیا۔

وفا ملک پوری کی وفات کم جون ۲۰۰۳ء میں پونہ میں ہوئی اور وہ پونہ میں دفن ہوئے۔

منیب الرحمٰن

(۱۹۲۴ء-)

منیب الرحمٰن کی پیدائش آگرہ میں ۱۸؍جولائی ۱۹۲۴ء کو ہوئی۔ یوں تو ان کی ابتدائی تعلیم ایک رومن کیتھلک اسکول میں شروع کی گئی لیکن یہاں انگریزی پر بہت زیادہ زور تھا اور اردو کی کوئی اہمیت نہ تھی لہٰذا ان کے والد اکرام حسین نے وہاں سے ہٹا کر انہیں ایک مقامی اسکول میں چھٹی جماعت میں داخل کروا دیا۔ جہاں انگریزی کے علاوہ دوسرے مضامین بھی پڑھائے جاتے تھے۔ پھر ان کے والد کا تبادلہ آگرہ ہو گیا تو وہ شعیب محمدیہ اسکول میں داخل کروا دیے گئے۔ ان کے والد کا تبادلہ تو مسلسل ہوا کرتا تھا اس طرح منیب الرحمٰن کو برابر اسکول بھی بدلنا پڑ رہا تھا تو ان کی والدہ نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے آبائی شہر بدایوں چلی جائیں اور وہیں منیب الرحمٰن کی تعلیم ہو۔ لہٰذا انہوں نے ۱۹۳۶ء میں بدایوں ہی سے میٹرک پاس کیا اور پھر محمڈن کالج سے انٹر کرنے کے بعد علی گڑھ چلے گئے جہاں سے انہوں نے بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں لیں اور وکالت کی ڈگری لی۔ پہلے ایم اے تاریخ میں کیا پھر بعد میں انہوں نے فارسی میں ایم اے کیا۔ اس طرح فارسی سے انہیں خصوصی دلچسپی ہو گئی۔

اکرام حسین پولیس کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو منیب الرحمٰن رام پور میں ایک مشین ٹول فیکٹری میں معمولی عہدے سے لگ گئے لیکن جلد ہی اس سے الگ ہو گئے۔ پھر خواجہ غلام السیدین کے تعاون سے ان کا داخلہ لندن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں ہو گیا۔ جہاں سے انہوں نے فارسی میں پی ایچ ڈی کی۔

اپنے تعلیمی سلسلے کے ساتھ منیب الرحمٰن شعر بھی کہتے رہے تھے اور یہ بھی سچ ہے کہ لندن جانے سے پہلے ہی نوجوانوں میں ان کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی تھی۔ خصوصاً روایتی شاعری کے رد میں۔ ایک نظم ان کی نومبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی جس کا عنوان تھا "میں جانتا ہوں کہ تمہیں مجھ سے محبت ہے" جس کی تعریف بیدار بخت نے بھی کی تو ان کا دل تھا "ہاں پہلے یہ جو اس بحر میں لکھی تھی"۔ ان کی پہلی نظم ۱۹۴۰ء میں "ستارہ" میں شائع ہوئی۔ اس پہلی نظم میں بھی کچھ نہ کچھ انفرادیت ضرور ہے بلکہ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں اچھی شاعری کے امکانات قوی ہیں۔ واضح ہو کہ منیب الرحمٰن نے ہندوستان کے معیاری رسالوں ہی میں لکھنا پسند کیا۔ مثلاً "ساقی"، "ادب لطیف"، "ہمایوں" وغیرہ۔

یوں تو منیب الرحمٰن کسی ادبی اسکول سے وابستہ نہ تھے لہٰذا انہیں کسی طرح بھی ترقی پسند شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ... کہ ان کی شاعری "حلقہ ارباب ذوق" کے حوالے سے سامنے آ رہی تھی اس سے کی

نہ کسی طرح وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ بیدار بخت فرقت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ۔

"۱۹۳۶ء تک منیب الرحمٰن کا کام فنی شاعری کے حوالے سے اتنا معتبر ہو گیا تھا کہ غلام احمد فرقت نے اپنی ۱۹۴۷ء کی مزاحیہ ادبی تنقید کی کتاب 'نادرا' میں اختر الایمان، سردار جعفری، فیض اور مجید امجد کے ساتھ منیب الرحمٰن کو بھی اپنی ظرافت کے تیر کا ہدف بنایا۔ جب تک ہندوستان میں تھے تو اردو میں فرانسیسی بولتے تھے۔ آج کل انگلستان میں عجیب نہیں اردو زبان میں انگریزی بولتے ہوں۔ علی گڑھ سے ڈبل ایم اے ہیں اور کلام میراجی یونیورسٹی کا ڈبل پاس معلوم ہوتا ہے۔ آپ کے کلام کی ہمارے ادب میں وہی حیثیت ہے جو ملارمے کے کلام کی انگریزی ادب میں۔ اردو ادب کے چارلس جناب میراجی ہی ان کے کلام کی تفسیر لکھ سکتے ہیں کیونکہ آپ سہ خرظہوری قسم کے شعر لکھتے ہیں۔ زود گوئی سے نظموں کا ہاتھ بند کیے رہتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا سے زیادہ چند مخصوص رسائل آپ کے کلام کی زد میں آئے ہوئے ہیں۔ اچھا ہوا کہ کوئی مجموعہ نہیں شائع کیا ورنہ مفسر کی تلاش کے لئے بڑی دوڑ دھوپ کرنی پڑتی۔ اشعار دیکھنے میں موزوں ہوتے ہیں اور عید بقرعید ان میں معنویت کے کھنڈرات بھی ملتے ہیں۔"

غلام احمد فرقت کاکوروی کا مزاح اور طنز الگ۔ لیکن اس اقتباس سے اتنا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ منیب الرحمٰن کے اشعار کسی قدر پیچیدہ اور معنوی لحاظ سے مبہم ہوتے ہیں۔ ویسے میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کی بعض نظمیں مبہم نہیں کہی جا سکتیں۔ اور ایسی نظموں کی تعداد کم نہیں ہے۔ مثلاً خشک سالی، آتش، مراد آباد کے کاریگر، مجھے روتے ہوئے دیکھا ہی ہے، شام غم، سوال کا پیالہ، گلاب، اور دوسری کئی نظمیں۔

منیب الرحمٰن کی شاعری میں جو چیز دلکش معلوم ہوتی ہے وہ خواب آگیں تصورات ہیں جن میں بعض ایسے اسرار و رموز آئے ہیں جن کی تشریح و تعبیر مختلف طریقے سے کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس بنا پر انہیں ملارمے سے قریب نہیں لایا جا سکتا۔ ہمارے یہاں فارسی کے شاعر بیدل بھی تو ہیں جن کے اثرات کی تلاش ان کی شاعری میں کی جا سکتی ہے۔ یوں بھی داخلی واردات کی شاعری غور و فکر کے کتنے ہی دروازے کھول دیتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عشق، محبت کی کیفیت ہو یا ارضی یا سری تجربے بہانے سے منیب الرحمٰن کا بعد محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ان کی نظموں کی تفہیم کے لئے ذہنی بالیدگی ضروری معلوم ہوتی ہے۔

منیب الرحمٰن لیکن بے فرانسیسی علامت پسندوں کے کچھ کچھ قریب آ جاتے ہوں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فارسی کی شاعری نے بھی ان پر گہرے اثرات قائم کیے ہوں گے۔ انہوں نے جدید فارسی شاعری پر ۱۹۵۹ء میں بہت کچھ لکھا تھا

یونکہ اب صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ وفاداری کے معاصر شاعروں پر بھی ان کی کتاب موجود ہے۔ انھوں نے بعض مقامات بھی لکھے جیسے اقبال کا سسٹم لاہوری، حکیم محمد علی محمد تقی شاہد، میر فتح علی خاں شیبانی، مرزا احمد علی صاحب رفاک، نیئر نقیب، نیاز فتح نظیری وغیرہ۔ یہ ایسے مقامات ہیں جن کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کا ذہن وہ ماہ کس نہج پر کام کر رہا ہے۔ انھوں نے ایک مضمون ن م راشد پر بھی قلمبند کیا تھا۔ اس انتخاب کی وجہ بھی صاف ظاہر ہے۔

بہرحال موصوف نے مکمل کلام ۱۹۸۸ء میں امریکہ سے ہی شائع کروا دیا تھا۔ یہ شعری مجموعہ تھا اور "بازدید" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ "نقطۂ موہوم" ۱۹۹۹ء میں سامنے آیا۔ دو تین نظمیں میں یہاں سے نقل کر رہا ہوں:

اس نے گلشن کے جلسے میں
مجھ سے اک روز کہا
تم لوگ اگر اپنی جوانی سے
اک ساتھ کرو پیشہ اب یہاں
بدذاتوں سے چھٹکارا ہو
پھر کوئی نہ غم کا مارا ہو
یہ سارے الفاظ بہہ جائیں گے

(اشعار)

رات میں
برسات کی بوندوں کی گن
موجوں کا کورس
ریل کی سیٹی
مسلسل
دو دلوں کی ایک دھڑکن
اور
خاموشی

(صدائیں)

دشت میں رنگ نظر آتے تھے
فاصلے تنگ نظر آتے تھے

روز و شب اب بھی وہی ہے لیکن
اک جنگ نظر آتے ہیں
آج ان آنکھوں کی بینائی کے
اور ہی ڈھنگ نظر آتے ہیں
کیا ہوا تجھ سے تعلق ان کا
آئینے سنگ نظر آتے ہیں
دل کی باتیں بھی عجب باتیں ہیں
من کے سب رنگ نظر آتے ہیں
غم ہیں جتنے بھی ترے غم کے سوا
باعث ننگ نظر آتے ہیں

حسن نعیم

(۱۹۲۳ء ـــ ۱۹۹۱ء)

اصل نام سید حسن ہے لیکن حسن نعیم کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت پٹنہ میں ۶ جنوری ۱۹۲۳ء میں ہوئی۔ وفات ۲۲ فروری ۱۹۹۱ء میں بمبئی میں۔ حسن نعیم ایک ذی وقار خاندان کے فرد رہے ہیں، جن کا سلسلہ نسب حضرت مخدوم کے واسطے سے حضرت علی کرم اللہ تک پہنچتا ہے۔ گھر میں زمینداری اور رئیسی تھی لیکن وہ قائم نہ رہ سکی۔ اعلیٰ درجے کی ملازمت کرتے رہے تھے۔ ہندوستان کے وزارت خارجہ سے وابستہ تھے لیکن ایک موقع پر اس ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ پہلے اپنی زمینیں فروخت کرنے لگے لیکن حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے وابستہ ہوئے لیکن اپنے مزاج کی نازکی کی وجہ اس ملازمت سے بھی انھیں علاحدہ ہونا پڑا۔ آخر وقتوں میں حالات انتہائی پراگندہ ہو گئے۔ غزل کا تکیہ کا ایک ادارہ قائم کرنا چاہا مگر اس میں ناکامی ہوئی۔ شراب نوشی کی وجہ سے صحت اور بھی خراب رہنے لگی۔ غربت اور افلاس اپنی جگہ پر ایسے ہی حالات میں بمبئی کے کسی کونے میں انتقال ہوا۔ اگر ذرا فضل ذاتی دلچسپی نہ لیتے تو نہ معلوم نعش کا کیا حشر ہوتا۔ ایسے تمام مرحلے میں ان کی بیگم جو مشہور افسانہ نگار احمد یوسف کی بہن ہیں نہایت تحمل سے کام لیتی رہیں اور اپنے بچے بچیوں کو اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور کیا۔

حسن نعیم بڑے تمکنت کے آدمی رہے تھے۔ ساری زندگی اپنی انا کے شکار رہے۔ جب ان کا پہلا مجموعہ "اشعار" جس میں ان کی منتخب غزلیں ہیں، شائع ہوا تو "شب خون" شمارہ میں محمود ہاشمی نے اس کا "گنجینۂ حرف" تنقیدی تبصرے کی صورت میں [illegible]

بلکہ سے رجوع کیا۔ میں نے اس کا جواب "شب خون" ہی میں لکھ کر بھیج دیا، جو اکتوبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ ممکن ہے یہ باتیں برمحل تذکرہ کے طور پر آ گئی ہیں۔ مقصود یہ ہے کہ محمود ہاشمی کی رائے سے وہ قدرے بے چین ہو گئے تھے۔ بہر حال حسن نعیم نے متعلقہ مجموعے میں کچھ باتیں "منظر و پس منظر" کے عنوان سے قلمبند کی ہیں، چونکہ حسن نعیم کی شاعری کی تفہیم میں ان کے خیالات معاون ہو سکتے ہیں، لہٰذا میں ایک طویل اقتباس معذرت کے ساتھ نقل کر رہا ہوں:-

> "نئے احساسات اور خیالات سماجی حوالوں کے بغیر خالی خالی سے رہتے ہیں۔ خواہ انہیں شعر میں لانے کے لئے کتنے ہی دلکش استعارات، علامات یا ڈکشن کو آلۂ کار بنایا گیا ہو۔ فکر و فن کے مسائل بھی حیات و کائنات کے مسائل ہی کا ایک حصہ ہیں۔ کیوں کہ فکر محسوس، جو ادب کا سرچشمہ ہے، اسی دنیا کے تجربات و محرکات سے فیض یاب ہوتا ہے۔
>
> یہی وجہ ہے کہ جو لوگ اپنے تہذیبی ورثے اور تخلیقی سرچشمے سے کنارہ کشی کے متمنی ہوتے ہیں، وہ اعلیٰ ادب سے خصوصی دلچسپی نہیں رکھتے۔ فطری ذہانت اور علم کی رہنمائی ایسی صورت میں اچھی شاعری سے روا ہا کو دور کرتی ہے جبکہ شاعر کو اپنی زبان کے مجلس اور اپنے شعری روایات کا گہرا احساس بھی ہو۔ اس لئے کہ عصری صداقتوں کا معنی خیز اظہار انہیں واسطوں سے ممکن ہے۔ جمالیاتی حس بھی عصری تغیرات کے تابع ہے اور تہذیبی تربیت سے بے تعلق نہیں ہے۔
>
> میں اپنی غزلوں میں کہاں تک زندگی کے حرکی عناصر کو سمو سکا ہوں اور اپنے عہد کے تضاد و تصادم کو پیش کر سکا ہوں، اس کا بہتر فیصلہ تو میرے معاصر قارئین ہی کر سکتے ہیں۔ میں اپنی طرف سے صرف یہی کہہ سکتا ہوں کہ متواتر تجربہ و تفتیش کے مراحل سے اس لئے گزرتا رہتا ہوں کہ میرا پیرایۂ بیان کو زیادہ سے زیادہ شخصی، انفرادی اور مکمل بنا سکوں۔
>
> میری ذاتی زندگی بے شمار چھوٹے بڑے آلام اور حادثوں کے درمیان گزری ہے۔ اس کے اثرات میری غزلوں میں جا بجا آپ کو ملیں گے۔ پھر بھی دل نے شکست یا مایوسی کو حرزِ جاں نہیں بنایا ہے۔ جہاں کہیں اور جب کبھی مسرت کے لمحات میسر آئے ہیں، میں نے انہیں اپنے رنگ و ریشے میں جذب کر لینے کی کوشش کی ہے۔ خواب شکن حالات میں بھی امید سے رشتہ جوڑے رہنا میرے مزاج کا بنیادی رجحان ہے۔ جو ان کوئی تلاش، کوئی جستجو مجھے بے چین رکھتی ہے اور خوش آئند تصورات زندہ رہنے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔"

جہاں میں اس کی وضاحت کر دوں کہ ابتدا میں انہوں نے غزل اور عروض کے نکات فصیح الدین بلخی سے سیکھے تھے اور

بعض بزرگوں نے شاعری کے باب میں ان کی حوصلہ افزائی کی تھی، وہ تھے جمیل عظیم آبادی، جمیل مظہری اور حسین احسن جذبی۔ واضح ہو کہ ان شعرا کے اثرات ان پر خال خال ہی ہیں، اس لئے کہ ان کی اپنی ایک روش ہے جو ان کی انفرادیت پر دال ہے۔

حسن نعیم کلاسیکی شعری ادب کا گہرا مطالعہ کر چکے تھے۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں مومن کا انداز نمایاں ہو گیا ہے۔ غالب کے فکر و ہنر و معنویت سے پر اشعار نے بھی انہیں متاثر کیا ہے۔ بعض جدید حسیت کے شعرا بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں۔ لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کی زندگی کی تلخیاں شعر میں ابھرتی رہی ہیں۔ "اشعار" کے بعد دوسرا مجموعہ "دبستان" سامنے آیا تو ان کی شاعری کی مزید تکمیل فضا ابھری۔ محمد حسن نے اپنے ایک مضمون "غزل کا تخلیقی سفر" میں ان کی شاعری کے ضمن میں مندرجہ ذیل خیالات رقم کئے ہیں:-

> "دور جدید کی ہندوستانی غزل میں میرے نزدیک دو آوازیں خصوصیت سے توجہ طلب ہیں، ایک حسن نعیم دوسرے شجاع خاور۔ حسن نعیم کی غزل میں ایک اتھاہ کسک ہے اور شجاع خاور کی شاعری کی توانائی اور عام بول چال کے لہجے میں بے تکلف رچاؤ بساؤ کی جو کیفیت ہے اس کا خود اپنا مزا ہے۔ یہ دونوں آوازیں عہد حاضر کی غزل کی اہم ترین آوازیں ہیں۔ مگر ما جو اخیال اپنا اپنا پسند اپنی اپنی۔"

لیکن میرا خیال ہے کہ حسن نعیم کی آواز کی انفرادیت مومن کی راہ سے یگانہ تک پہنچتی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شخصی اعتبار سے کسی حد تک یگانہ کا مزاج حسن نعیم میں حلول کر گیا ہے۔ اگر ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں پر غور کیا جائے کہ وہ نئی غزل کے ایک ایسے شاعر ہیں جو جدیدیت کی رسم و رواج سے واقف تو ہیں لیکن ان کا لہجہ احتجاجی ہے۔ لیکن ایسے احتجاج میں وہ اپنا سکون کھوتے نہیں اور انفرادی مقدر بن جاتی ہے۔ کہیں کہیں دردمندی کی فضا مکمل کر آفاقی صورت اختیار کر لیتی ہے، کہیں حسن اور عشق کی کیفیت میں وہ مصرعے سامنے آتے ہیں جو کلاسیکی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ بہر حال میں حسن نعیم کی آواز معاصروں میں پہچانی جاتی ہے۔ ان کے بعض اشعار تو وہ ہیں جو اپنی معنویت کے اعتبار سے گہرائی کی اس سطح پر ہیں جہاں معنوی حسن کتنے ہی سمت اختیار کر لیتا ہے۔ گویا حسن نعیم ایک کلاسیکی شاعر بھی ہیں اور جدید بھی۔ ان کے خواب، خیال کی شگفتگی اور بیداری بھی انہیں بعض حوصلہ بخش صورتوں سے آشنا کرتی رہتی ہے چاہے وہ صورت سراب ہی کیوں نہ ہو۔ میں ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کتنے ہی آفاق روشن ہو جاتے ہیں

بام خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
جشن شب میں بڑی دیر سے کہرام تو ہے

اپنی صفوں میں علم ہے جرأت ہے وقت ہے
ایسا نہیں کہ سچ کا مقدر شکست ہے

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

مدت ہوئی غزلوں سے گیا شورِ گلستاں
اب حرفِ غزل نوکِ سناں موجۂ خوں ہے

رائیگاں تھا دیدۂ بینا بھی نورِ عقل بھی
کیل کی چادر پہ سویا سچ کو سچ کہتے ہوئے

میں کس ورق کو چھپاؤں دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب

عجیب پیار سے اس نے حسن کہا تھا قیوم
میں کس طرح سے بھلاؤں گا اپنے نام کو اب

صاف گوئی کی ہوا پر جو انیسِ شام تھا
وقت کیا بدلا کہ وہ بھی ہاں نہیں کرنے لگا

جو غم کے شعلوں سے بجھ گئے تھے ہم ان کے داغوں کا ہار لائے
کسی کے گھر سے دیا اٹھایا کسی کے دامن کا تار لائے

جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے خس و قرار لائے کہاں سے گل و بہار لائے

وہی شباہت، وہی ادائیں مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
[illegible]

قیوم خضر

(۱۹۲۳ء — ۱۹۹۸ء)

قیوم خضر ایک بر صفت موصوف کا نام ہے۔ ویسے ان کا نام شیخ عبدالقیوم تھا لیکن اب اس نام سے کوئی واقف نہیں۔ سرکردہ صحافی اور ادیب کی حیثیت سے ان کی شناخت ہوتی ہے۔ شاعری کا بھی سرمایہ قابلِ لحاظ ہے۔ ان کی پیدائش ۲ دسمبر ۱۹۲۳ء میں موہریگھاٹ، گیا میں ہوئی لیکن زندگی کا بڑا حصہ پٹنے میں گزرا۔ سیاست کے کوچے سے کبھی الگ نہیں ہوئے لیکن اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کی وجہ سے سیاست نے انہیں کبھی سنبھلنے نہیں دیا۔ بڑے بڑوں کی صحبت رہی اور اپنی طرزِ خاص سے لوگوں کو متاثر بھی کرتے رہے لیکن نہ کوئی منصب نہ کوئی عہدہ حاصل ہو سکا۔ درویشانہ زندگی بسر کی اور مختلف موضوعات پر لکھتے رہے۔ چنانچہ لسانیات سے بھی دلچسپی لی اور تاریخ سے بھی تصوف اور سماجیات سے بھی۔ متعلقہ موضوعات پر متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ مثلاً لسانیات کے ذیل میں "اردو درپن" اور "اردو اور قومی ایکتا"۔ تصوف کے باب میں "خضرِ راہ" نام کی ایک کتاب تصنیف کی۔ سماجیات کے حوالے سے "کلیدِ گمشدہ کی بازیافت" جیسی اہم کتاب سامنے لائی۔ تاریخ سے دلچسپی لی تو صادق پور کو پس منظر بنایا اور اپنی کتاب کا نام رکھا "صادق پور قربان گاہِ آزادی"۔ اس کے علاوہ مسلسل مضامین لکھتے رہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ "ارتعاشِ قلم" مختلف موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور کئی برگزیدہ اور اہم ادیبوں کی شاعری اور دوسری نگارشات پر تحقیقی انداز سے دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان میں ایک مضمون امداد امام اثر سے متعلق ہے جس کی اپنی اہمیت ہے۔ دوسرے مضامین بھی اسی طرح گراں قدر کہے جا سکتے ہیں۔

"اردو درپن" اور "اردو اور قومی ایکتا" میں اردو کے الجھے ہوئے معاملات کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے اور ایسے معاملات کو ایک تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اردو کے ماہر لسانیات کی نظر ان کتابوں پر شاید نہیں ہے ورنہ ان کی بھی حوالہ جاتی حیثیت ہوتی۔ مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کے مسائل پر حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے جیسی گفتگو کی گئی ہے اس پر نگاہ ہونی چاہیے۔ موصوف کے دونوں مجموعہ مضامین "تحریرات" اور "ارتعاشِ قلم" کے مضامین پر بھی لوگوں کی نگاہ کم سے کم ہے۔ ان نثری کتابوں کو الگ کیجیے تو موصوف کا ایک دوسرا میدان شاعری ہے۔

یہاں یہ واضح کر دوں کہ قیوم خضر کلاسیکی ادبیات سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی عمر کا ایک حصہ انجم مانپوری اور دوسرے کبار ادبا کے ساتھ گزارا ہے۔ انجم تو ان کے قریبی رشتہ دار ہی تھے۔ ان کے علم و فضل سے انہوں نے خاصہ کسبِ فیض کیا اور ان کی شاعری میں جو کلاسیکی آہنگ پایا جاتا ہے وہ شاید انہی کی صحبتوں کا نتیجہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک طرف کلاسیکی رچ رچاؤ کی شاعری کرتا ہے تو دوسری طرف معاصرات کیف و کم کو سمیٹنا چاہتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں مدغم ہو کر خضر کی شاعری میں ایک خاص تیور اختیار کر لیتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ پرانے

قیوم نظر کی ایک حیثیت صحافی کی بھی ہے۔ یہ مختلف رسالوں سے وابستہ رہے۔ ایک زمانے میں "اشارہ" نکالتے تھے جو اپنے معیار کے لحاظ سے کافی اہم سمجھا جاتا تھا۔ اس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے لیکن کسی بھی رسالے کے پیچھے معاشی طور پر کوئی مضبوط ہاتھ نہ ہو تو وہ جلد ہی دم توڑ دے گا۔ یہی صورت "اشارہ" جیسے رسالے کے ساتھ ہوئی ہے لیکن ان کے مشمولات کا اشاریہ مرتب کیا جائے تو اس کی اہمیت از خود نمایاں ہو جائے گی۔ ذیل میں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

کیوں سکوت وقت کا منظر قیامت خیز ہے
اک پرندہ بلبلاتا پھر رہا ہے شام سے

جنوں انگیز موسم کو کوئی بھی کچھ نہیں کہتا
بھٹکنے کا مگر الزام دیوانے کے سر آیا

نہ جانے کس سے افسانہ سنا ہے آپ نے میرا
میں جب جانوں اگر سنئے مرا افسانہ بھی مجھ سے

تہی دامن کو کیسا بھر دیا کرتا ہے پھولوں سے
کبھی ہم کو بھی دکھلا دے کرشمہ اپنی قدرت کا

غموں سے چور ہو کر جب دل ناکام آتا ہے
ترے گیسو کے سائے میں اسے آرام آتا ہے

بہاروں میں تو پابند سلاسل ہی رہے ہم سب
خزاں میں اب شکایت کیا کریں گے باغباں سے ہم

قیوم نظر نے ایک فعال زندگی گزار کر ۱۲ر مارچ ۱۹۸۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا اور پنڈی میں ہی دفن ہوئے۔

ناصر کاظمی

(۱۹۲۵ء سے ۱۹۷۲ء)

ناصر کاظمی کی پیدائش انبالہ میں ۸ر دسمبر ۱۹۲۵ء میں ہوئی۔ ان کے والد محمد سلطان کاظمی رائل انڈین آرمی میں صوبیدار میجر تھے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ناصر کی تعلیم نیشنل ہائی اسکول پشاور میں ہوئی۔ اے بی مڈل اسکول ڈاشالی میں بھی

ان کا پہلا مجموعہ "برگ نے" ہے۔ جو مکتبہ کارواں، لاہور سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ "برگ نے" میں غزلیں ہیں۔ غزلوں کا دوسرا مجموعہ "دیوان" ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ "پہلی بارش" جو غزلوں ہی کا مجموعہ ہے ۱۹۷۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ "نشاط خواب" کے نام سے نظمیں ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئیں۔ "نثر کی چھاپہ" "خشک چشمے کے کنارے" تک معلوم نہ ہونے کی کتاب ۱۹۸۱ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ نثر کا مجموعہ "خشک چشمے کے کنارے" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا نیا ایڈیشن بھی بعد میں آیا۔ ناصر کاظمی نے کچھ شاعروں کے انتخابات بھی شائع کئے۔ مثلاً انتخاب میر، انتخاب نظیر، انتخاب ولی اور انتخاب انشا۔ ناصر کاظمی کی ڈائری ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔

ناصر کاظمی اپنی انفرادی فکر کی وجہ سے جدید شعرا میں بہت امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی فکر کی اساس عشق اور محبت کی زمین پر بچھی ہے۔ یہ عناصر ان کے عشقیہ جذبات کے عکاس بھی ہیں اور ان کی دروں بینی کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کے سلسلے میں بعض ناقد یہ کہتے ہیں کہ ان کے مجموعے "برگ نے" اور "دیوان" میں عشق و محبت کی تہہ داریاں تو ہیں لیکن ان کا تعلق اجتماعی سماجی زندگی سے نہیں ہے۔ یہ بات کلی طور پر درست نہیں اس لئے کہ عشق و محبت بھی سماجی زندگی کا ایک حصہ ہے اسے جتنا بھی انفرادی بنایا جائے اس کا تعلق اس ثقافت سے وابستہ ہوتا ہے جو ہماری روایت کی امین ہے۔ یعنی جڑوں کے بغیر کسی شعری تخلیق کا مرحلہ سامنے آ ہی نہیں سکتا۔ اس لئے بھی کہ عشق و محبت ایک ازلی عنصر ہے جو اجتماعی زندگی میں ایک خاص رنگ اختیار کرنے کی داعی ہے۔ تاریخ سے یکسر الگ کر کے کسی بھی موضوع کا تصور محال ہے۔ اس لئے شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے قابل لحاظ نہیں کہ:

> "ناصر کاظمی کا کٹر سے کٹر ترقی پسند دوست بھی ان کے کلام میں روح عصر تلاش نہیں کر سکتا۔ اجتماعی سماجی زندگی کے خفیف ترین پرتو کو ڈھونڈنے کے لئے "برگ نے" اور "دیوان" (اور بعد کی غزلوں) کو بڑے غور و تفحص سے پڑھنا پڑتا ہے لیکن یہ شخص کلی یا بیمار عاشق والی محزونہ شاعری بھی نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے اپنے عشق اور اس عشق کی لائی ہوئی درد کی دولت کے علاوہ ہر چیز پر آنکھ بند کر لی تھی۔ وہ فراق اور فیض وغیرہ سے بہت مختلف آدمی ہیں۔ اس کی دلیل ان کا عشقیہ رویہ ہے جو زمانے کے اور لوگوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ عشقیہ شاعری ہونے کے باوجود ان کی شاعری متروک (Archaic) نہیں ہے۔ کیونکہ انہوں نے طرح طرح سے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ صرف اپنی طرف سے بول رہے ہیں۔"

اس اقتباس سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ فراق اور فیض کی عشقیہ شاعری متروک یعنی Archaic ہے۔ ممکن ہے کہ ناصر کاظمی زیادہ جدید ہونے کی بنا پر انفرادیت رکھتے ہوں لیکن یہ حیرت ناک امر ہے کہ اردو کے اہم شعرا کی عشقیہ شاعری کو متروک کی مد میں داخل کیا جائے۔ فاروقی دراصل اپنے نقطۂ نظر کی تلاش کر رہے ہیں جو جدیدیت سے انہیں ملتا ہے۔ کی

بات تو یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے یہاں بھی اہم شاعروں کی آواز روپوش نظر آتی ہے گو کہ مختلف انداز میں۔ مثلاً:

دیوانگیٔ شوق کو یہ دھن ہے ان دنوں
گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو

ظاہر ہے یہ شعر غالب کی فکر کی طرف لے جاتا ہے اور اس سے الگ ہونے کی ایک کوشش بھی نظر آتا ہے۔

بدلتے ہوئے سماجی حالات میں تصور عشق بھی جامد نہیں۔ اب کسی کا ایک کا ہو کر رہنا یا اس کے عشق میں عمر گزار دینا لایعنی سی بات ٹھہرتی ہے لہٰذا یہ شعر بھی نئے حالات یا نئے سماجی حالات کا عکاس ہے:

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے کوئی تمہارے سوا بھی ہو

روایت کے تہہ خانے میں جو تصورات بند پڑے ہیں ان سے الگ ہونا بے حد مشکل ہے۔ عشق کا یہ تیور بھی روایت کا ایک حصہ ہے:

تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا
ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

سوال یہ ہے کہ ناصر کاظمی کا امتیاز کیا ہے؟ جواب آسان ہے، اسلوب کو اس حد تک شگفتہ بنانا کہ ذہن کدورت سے پاک ہو اور تصورات آئینہ بن جائیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے اندر چھپے ہوئے بعض معنوی پہلو نظر انداز ہو جائیں۔

دوسرا امتیاز عشق و محبت کو نئی سمت دینے کا ہے یعنی روایت کے ساتھ جدت کا پہلو اور یہ جدت کا پہلو بار تشبیہ و استعارے کی دین نہیں بلکہ معنوی سطح پر لفظوں کو برت کر ایک نیا شعور پیدا کرتا ہے۔

مجھے احساس ہوتا ہے کہ اگر غالب کے سہل ممتنع سے ناصر کاظمی کا موازنہ کیا جائے تو ایسا محسوس ہوگا کہ وہ بہت حد تک اسی راہ پر چلنا چاہتے ہیں جس کا عکس جہاں تہاں نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں مومن کا انداز بھی ہے جیسے

تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا
ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

ذہن مومن کے مشہور شعر کی طرف جاتا ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

لیکن یہاں ممتنع کی کیفیت نہیں ہے بلکہ لفظوں کے برتاؤ میں ایک انفرادی بانکپن ہے جو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اور ناصر میں بڑا فرق ہے اور وہ فرق زمانے کا ہے، ان دو طرح کے سماج کا ہے جن میں ان شعرا نے زندگی بسر کی۔

ناصر کاظمی حسیات کے شاعر ہیں۔ احساسات کی سطح پر جیتے اور مرتے ہیں۔ یہی ان کی غزل کی سب سے بڑی پہچان ہے۔

ناصر کاظمی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں آج احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور یہ بالکل سچ ہے کہ انہوں نے غزل کی روایت کی توسیع کی اور اپنے انفرادی رنگ کی وجہ سے ممتاز رہے۔ ذیل میں میں ان کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے ان کے رنگ کے خصائص سامنے آتے ہیں:

آرائش خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو
وہ درد اب کہاں جسے جی چاہتا بھی ہو

ٹوٹے کبھی تو خواب شب و روز کا طلسم
اتنے ہجوم میں کوئی چہرہ نیا بھی ہو

یہ کیا کہ روز ایک سا غم ایک سی امید
اس رنج بے خمار کی اب انتہا بھی ہو

گلی گلی مری یاد بچھی ہے پیارے رستہ دیکھ کے چل
مجھ سے اتنی وحشت ہے تو میری حدوں سے دور نکل

ایک لمحے تیرا پھول سا نازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر
ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دکھ کے کانٹوں کا جنگل

ناصر کاظمی نے شعر و شاعری کے سلسلے میں کچھ امور پر روشنی ڈالی ہے جو ان کے کلیات میں "انتخاب نقد" کے نام سے شامل ہے۔ میں ذیل میں تین اقتباسات نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی فکر و فن کی کیفیت سے آگاہی ہوتی ہے:

(۱) "بدلتی ہوئی دنیا کا عکس اور شاعری میں شاعر کا فرض ایک پہاڑ تھا جو روح عصر اپنے اظہار کے لیے ڈھونڈ رہی تھی۔ مثال گویا گردش سیارہ کی آواز ہے اور آسمان و زمین کے بگڑتے ہوئے رنگ روپ اپنی آواز میں سمو کے کہہ دیا تھا۔ دیکھو اور سننے والے اپنی اپنی حدوں میں محبوس اس کی آواز کو بس ان کے ذرے سے جانتے تھے۔ شاعر نے اس بات کا عکس ہر لمحہ قائم ہر گام اس کے گرد اگرد چکر کاٹتا ہے اور آنے والے حادثوں کی خبر دیتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ یہ بچا

ان کے باوجود اس پیچ کی ہوشیاری ایک بڑا گروار اور دل دوز قرینہ ہے جس کو ادا کرنا کسی محفل پرست ادیبوں اور مصلحت آشنا قافیہ ساز کے بس کی بات نہیں۔"

(۲) "آج کا شاعر گھری گھری گھومنے والے شاعر اور درباری تخیل سازوں کے مختلف مزاجوں کو ملا کے ایک نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے، جو اس کے اپنے گرد و پیش اور اس کے اپنے آسمان و زمین سے بھی علاقہ رکھتی ہو۔ طباعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والا پرانے تغزل کی بے ساختگی کو لحن سازی کی مہارت فن سے اس طرح باہم پیوست کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جان ہو جائیں۔ اسی طرح اس کی آواز میں ایک ٹھہراؤ، گرفت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہوگا۔ اگر وہ اس شک و شبہ میں دب جائے کہ اس کی آواز کہیں خلاؤں میں کھو کر رہ جائے تو شاید اسے بلند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے۔"

(۳) "نالہ آفرینی جبر و اختیار کا ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز قوی ہو تو دور دور پہنچ جاتی ہے، نحیف ہو تو حلق سے باہر ہی نہیں نکلنے پاتی۔ صرف پہنچنے کی بات ہی نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن بھی سکتی ہے یا نہیں۔ محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے ان کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی ہمنوائی نہیں کر سکتیں۔"

ناصر کاظمی ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو فوت ہوئے۔

رفعت سروش

(۱۹۲۶ء—)

ان کا اصل نام سید شوکت علی ہے لیکن قلمی نام رفعت سروش سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد علی تھا۔ رفعت ۲ جنوری ۱۹۲۶ء کو نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی تو شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدائی دنوں میں رومانی اور عشقیہ شاعری سے رغبت رہی لیکن ترقی پسند تحریک کے سبب اپنی شاعری کا رخ بدل دیا بلکہ اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔

حصول معاش ملازمتیں کرتے رہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک دلی میں قیام رہا اور سرکاری دفتر سے وابستگی رہی۔ لیکن ایسی ملازمت راس نہ آئی اور بمبئی چلے گئے۔ یہ واقعہ ۱۹۴۵ء کے آخر کا ہے۔

بمبئی آکر ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ تب وہ ودھ بھارتی کے پروگراموں سے متعلق ریڈیائی کام سرانجام دیتے رہے۔ جب ودھ بھارتی کا انچیشن دلی آگیا تو سروش بھی یہاں آگئے اور ایک عرصے تک ودھ بھارتی سے وابستہ

سے سبکدوش ہوئے۔

ریڈیو سروس سے سبکدوش ہونے کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی سربراہی قبول کی۔ یہ سلسلہ تقریباً دو سال تک رہا، پھر اس سے الگ ہو گئے۔

رفعت سروش کے امتیازات میں یہ ہے کہ انہوں نے منظوم ریڈیائی ڈرامے پر اہم کام کیے۔ اسٹیج ڈرامے بھی ان کا محور رہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ان کی بڑی اہمیت رہی ہے اور ان کے ڈرامے کامیاب سمجھے جاتے تھے۔ ایسے ڈراموں میں "جہاں آرا"، "شاہجہاں کا خواب"، "عروج آدم"، "تاریخ کے آنچل میں"، "شعور آگہی" اور "اس دیوار کے سائے میں" بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔

رفعت سروش بسیار گو شاعر رہے ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں کی تعداد کافی ہے۔ جیسے "وادی گل"، "ذکر اس پری وش کا"، "روشنی کا سفر"، "وادی غزل"، "میری صدا کا غبار"، "کرب تنہائی"، "شاخ گل"، "شہر غزل"، "سر شام"، "پانی پت"، "خانوادۂ نور" وغیرہ۔

اس تفصیل سے ان کی شاعری کی نوعیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک طرف تو کلاسیکی ادب کی طرف توجہ کی تو دوسری طرف ترقی پسند اور جدید رویے کو بھی ایک لگن کے ساتھ اپنانے کی کوشش کی۔ کلاسیکی شعرا کے مطالعے نے انہیں زبان کا شعور بخشا۔ اس حد تک کہ وہ الفاظ کے برتاؤ میں ہمیشہ محتاط رہے۔ ابتدائی عشقیہ شاعری میں بھی خاص طور پر زبان پر توجہ دی گئی اور جب وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو موضوعات کے تنوع کے باوجود زبان و بیان کی سالمیت سے غافل نہیں ہوئے۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں بعض جگہوں پر بے اعتدالیاں مل جاتی ہیں لیکن سروش بڑی احتیاط سے اپنی تخلیقات کو مرکزی سمت دیتے رہے۔ اس عمل میں وہ میکانکی نہیں ہوتے بلکہ موضوعات کے اعتبار سے اپنے مخصوص لسانی رویے کو بروئے کار لانے میں ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں افادیت کا پہلو تو ہے لیکن اظہار یا نعرے کی طرح نہیں بلکہ شعر کے تار و پود کی طرح سامنے آتا ہے۔

سروش کی غزلیں بھی ان کے محتاط رویے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ تنگ ننک سے درست ہیں اور ان میں کلاسیکی رچاؤ بدرجہ اتم ہے لیکن عصری مطالبات بھی ایک خاص انداز سے شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔

رفعت سروش بنیادی طور پر انسان کی مثبت قدروں کے شاعر ہیں اس لیے انہیں وہ مسرتیں پسند ہیں جن سے زندگی تابناک اور درخشندہ ہوتی ہے۔ مساوات، استحصال، جبر و ظلم، اونچ نیچ، ذات پات ان تمام امور سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ ان کی نظمیں تو ان امور پر توجہ کرتی ہی ہیں غزلیں بھی ان سے معمور ہیں۔ گویا انسان دوستی کا پیغام ایک کلیدی نغمے کی طرح جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ ان کی مختلف نظموں اور غزلوں سے مثالیں پیش کی جائیں اور ان کی شاعری کے مرکزی پہلوؤں کو کھول کر نشان زد کیا جائے لیکن طوالت مانع ہے لہٰذا ان کی غزلوں کے چند اشعار

بھی درج ہیں جہاں سے میں نے سوانحی احوال رقم کیے ہیں۔ پہلے نظم دیکھیے:

کسے آواز دوں اس گونگے اور بہروں کی بستی میں
مری آواز بھی شاید معلق ہو گئی
پتھرا گئی ہے
لوٹ کر آتی نہیں اب تک سماعت تک
یہ بستی ہے کہ ویرانہ
یہ دنیا پتھروں کی
کہ جو استبداد سے اس دور کے فنکار آذر نے تراشی ہے
یہ لگتا ہے، ہر اک منظر
اچانک منجمد ہو کر
جہاں بھی تھا وہیں پر ہو گیا پتھر
وہ ماں ہے
اس کا بچہ گود میں چھاتی سے لپٹا ہے
سکوں ہے ممتا کا اس چہرے پر
وہ ہیں وہ دلہا دلہن اک سیج پر
بانہیں ابھی ہی رہ گئی ہیں ان کی ملنے کو
وہ اک بچہ
نوالا ہاتھ میں اس کے مگر منہ تک نہیں پہنچا
گلابوں کے مہکتے کنج میں وہ دو دھڑکتے دل
لب و رخسار کی قربت
مصور ہو گیا بوسہ
یہ قربت بن گئی پتھر
وہ عورت پیکر مظلومیت
اک چیخ اس کے منہ میں اٹکی ہے
اسے پکڑے ہوئے دو ہاتھ

وہ ہے اسکول
سارے بچے نکلے ہیں کلاسوں سے
کوئی ہنستا ہوا چہرہ
کوئی سنجیدہ سنجیدہ
کسی کی پیٹھ پر بستہ
کسی کے ہاتھ میں پانی کی اک بوتل
وہ دو لڑتے ہیں گتھم گتھا
کچھ بچے انہیں شہ دے رہے ہیں
اور کچھ ہیں بے تعلق سے
یہ منظر کتنا زندہ ہے مگر ہے منجمد سارا
وہ اک بیمار سا بچہ
نرس کے ہاتھوں میں پیالی ہے دوا کی
کس قدر دلدوز منظر ہے
وہ بے گور و کفن اک لاش
جس کا سر کچل ڈالا ہے شاید تیز ہتھوڑے نے
پڑی ہے بیچ چوراہے پہ
اس کے گرد وہ کتے
کھڑے ہیں نوچنے کو بوٹیاں اس کی
مگر سب ہو گئے پتھر
یہ شہرِ سنگ ہے منظر بہ منظر دور تک پھیلا
نہ جانے کب ہوا بدلے گی سورج آئے گا اور برف پگھلے گی
یہ پتھر حس سے بولیں گے
ہاں یہی بستی کہ جس میں کچھ شکستہ کچھ جھونپڑے ہیں
ایک بچھڑے کا مرا گھر تھا یہاں، گم ہو گیا ہے

اندھیرا بخش کر اجالا کرم کر

معصوم ہاں مری تصویر ہے یہ
پر اس کا نام "غم کی بیاض" رکھ دے
فرشتوں کو ترے جنت مبارک
مرے حصے میں تو بس ہاں رکھ دے
تاریک گھروں کے سامنے خاموش افسانے کہتے ہیں
پرانے کھنڈر کے کونے میں اک شمع لرزاں کیا معنی

اس قافلے کا لٹنا ٹھہرا قزاق ہو جس کا رہنما
گلچیں ہو جو اپنی فطرت سے گلشن کا نگہباں کیا معنی

اس کرۂ ارض پہ لکھا ہے مظلوم آدم کا قصہ
ہاں چھین جھپٹ کی تہذیبیں آزادیٔ انساں کیا معنی

رفعت سروش کی ایک حیثیت نثر نگار کی بھی ہے اور ان کی نثری تصانیف بھی کم اہم نہیں ہیں۔ کئی کتابیں سامنے آئیں جن کی پذیرائی بھی کی گئی ہے۔ جیسے "نقوش رفتہ"، "قلم کے سفیر"، "قافلہ"، "زاویۂ نظر"، "بمبئی کی بزم آرائیاں" "اور بستی بستی پیدل چلے"۔ ان کے موضوع متنوع ہیں۔ کہیں کہیں ان کی صالح تنقیدی روش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے تین حصوں پر مشتمل خود نوشت بھی لکھی ہے جس کا نام ہے "پتہ پتہ بوٹا بوٹا"۔ ان کی ایک کتاب "براڈکاسٹنگ" بھی ہے۔ غرض یہ کہ رفعت سروش ایک دلکش شخصیت کا نام ہے جس نے شعر و ادب کے کتنے ہی مرحلے طے کئے ہیں۔

گلزار دہلوی

(۱۹۲۶ء-)

گلزار دہلوی کا پورا نام پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی ہے۔ موصوف ۷ جولائی ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان باوقار اور ذی علم تھا۔ ان کے والد پنڈت تربھون ناتھ زتشی زار دہلوی فارسی کے جید عالم سمجھے جاتے تھے جن کے استاد داغ دہلوی تھے۔

گلزار دہلوی نے اپنے گھر کے ماحول کے اثرات کے تحت کم عمری میں ہی شاعری سے دلچسپی لینی شروع کی اور ٹوٹے پھوٹے شعر بھی کہنے لگے۔ ان کے والد ان پر خصوصی توجہ کرتے اور ان کی مسلسل تربیت سے گلزار کو شاعری کے بہت سے رموز کی تفہیم میں آسانی ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ گلزار تخلص ان کے والد ہی نے منتخب کیا تھا۔ گلزار سائل دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد مولوی عبدالحق اور برج موہن دتاتریہ کیفی سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کے ایک استاد علامہ

کفایت اللہ بھی تھے۔ ان تمام صحبتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ گلزار کو زبان و بیان پر خاص قدرت ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ اردو کے مختلف اداروں سے مسلسل وابستہ ہوتے رہے۔ "انجمن تعمیر اردو" کے بانی رہے ہیں۔ "اردو مجلس" سے بھی رابطہ رہا ہے اور دوسری کئی انجمنوں کی نشستوں میں حصہ لیتے رہے ہیں۔

گلزار حکومت ہند کے ماہانہ رسالہ "سائنس کی دنیا" کے ایک عرصے تک ایڈیٹر رہے۔ سبکدوش ہو جانے کے بعد اردو کی تحفظ و بقا کے لئے مختلف قسموں کے کام کرتے رہے ہیں۔ پرانی تہذیب کے علمبردار گلزار دہلوی جہاں بھی ہوتے ہیں محفل کو زعفران زار بنا دیتے ہیں۔ ابھی بھی ان کی شوخی اور بذلہ سنجی ختم نہیں ہوئی ہے اس لئے کہ زندہ دلی جو ان کا جوہر خاص ہے ہر جگہ نمایاں ہوتی رہتی ہے۔

گلزار دہلوی کا ایک ہی شعری مجموعہ "گلزار غزل" کے نام سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ گلزار کی غزلوں کا انداز کلاسیکی ہے لیکن وہ عظمت نہیں جو سائل کی شاعری کا امتیاز ہے لیکن لفظوں پر مکمل اختیار کا پتہ ملتا ہے اس لئے سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ان کی شاعری میں مل جاتی ہیں۔ دراصل گلزار دہلوی کا سارا زور زبان دانی پر ہے۔ انہیں اس کا احساس بھی ہے

گلزار دہلوی کی غزل کی زبان کو
پھرتے ہیں شہر شہر زباں داں لئے ہوئے

لیکن اگر ان کے کلام کے اس رخ کو منہا کر لیا جائے تو کوئی دوسری قابل ذکر بات نہیں ابھرتی۔ کلاسیکی رنگ نے انہیں اس قدر اپنی گرفت میں لے لیا ہے کہ اس دائرے سے ان کا نکلنا تقریباً محال ہے۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں

اس ستم گر کی مہربانی ہے
دل الجھتا ہے زندگانی سے

ہائے کیا دور زندگی گزرا
واقعے ہو گئے کہانی سے

کتنی خوش فہمیوں کے بت توڑے
تو نے گلزار خوش بیانی سے

زلف سیاہ رخ پہ ہے کاکل بھی گال پر
دامن میں کتنے چاند ہیں قرآں لئے ہوئے

چمن میں اس قدر سہمے ہوئے ہیں آشیاں والے

خدا نے حسن دیا ہے تمہیں شباب کے ساتھ
سبو و جام کھنکتے ہوئے رباب کے ساتھ

اداؤں کو بھی چھوڑتے نہیں گلزار
شگوفے رہتے ہیں ہر وقت کچھ جناب کے ساتھ

گلزار دہلوی بقید حیات ہیں اور ان کے ساتھ ہی عظمت رفتہ کی نشانیاں بھی۔

کلیم عاجز

(۱۹۲۶ء-)

پورا نام کلیم احمد عاجز ہے۔ ۱۱/ اکتوبر ۱۹۲۶ء کو صوبہ بہار کے ایک قصبہ تلہاڑا میں پیدا ہوئے۔ کلیم عاجز اپنے خاندان کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہیں:-

"میں اپنی والدہ کی لکھائی ہوئی ایک یادداشت کے مطابق ۱۱/ اکتوبر ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوا۔ اوسط درجے کا کھاتا پیتا خوشحال گھر تھا۔ میری نسلی روایات میں دو دھارائیں ہیں۔ میری ننیہال صوفیوں اور مولویوں کا خاندان ہے۔ میرا اکبر علی میرے پرنانا کے والد کے مولوی امیر الدین اور مولوی حمیر الدین ہیں۔ یہ خاندان اپنی خصوصیات مزاج کے اعتبار سے منفرد تھا۔ منکسر المزاجی، وسیع المشربی، مرنجاں مرنجی، گوشہ گیری، بے لوثی، خاموشی، کم گوئی۔ یہ میں نے اپنی ننیہال کے ہر فرد میں دیکھی۔ میری پرورش ننیہال میں ہوئی۔ میری ددھیال دیہاتی زمینداروں اور کاشتکاروں کا خاندان تھا۔ اس خاندان کا ہر فرد سپہ گری میں ممتاز گھڑسوار اور لٹھیت تھا۔ جواں مردی اور ہر وقت مارنے مرنے پر تلے رہنے میں مشہور۔ دادا شیخ بدر الحسن اور ان کے بڑے بھائی شیخ طلعت حسین پورے علاقے میں طلسماتی حیثیت رکھتے تھے۔ میں نے اپنے بچپن میں جو روایات ان دونوں کی سنیں وہ طلسماتی ہی تھیں۔ جنوں اور بھوتوں سے کشتیوں کی روایت عام تھیں۔ بیس بیس دشمنوں کے نرغے میں دونوں بھائی تلوار سونت کر گھس جاتے تو گنج کا پتہ نہ رہتا تھا۔ میں نے دونوں میں سے کسی کو نہ دیکھا۔ اپنے والد کو دیکھا۔ جو میری ننیہال یعنی سسرال میں رہ گئے۔ بدن یا قد اور صحت و توانائی کے اعتبار سے واقعی ویسے ہی باپ کے بیٹے معلوم ہوتے تھے۔ بہت خوش رو اور خاموش۔ میں اپنی ننیہال تلہاڑا میں جو پٹنہ کے نواح میں قدیم شرفا کی ایک بہت ہی اہم اور ممتاز بستی تھی، پیدا ہوا اور پلا۔"

کلیم عاجز نے ابتدائی تعلیم اپنی والدہ سے لی۔ ویسے ان کے نانا نے ابتدائی تعلیم کی ذمہ داری سنبھالی تھی۔ وہ سات سال کی عمر میں مکتب گئے تھے۔ ان کے نانا مولوی حمیر الدین جس طرح دوسرے طلبا کو پڑھاتے انھیں بھی کوئی امتیاز کا پہلو نہ تھا۔ انھوں نے ساتویں سال میں قاعدہ بغدادی سے شروع کر کے پارہ عم ختم کیا۔ اردو کی ابتدائی کتابیں مثلاً آمد نامہ، نسخہ تعلیمی، رقعات عزیزی، گلستان، بوستاں، یوسف زلیخا تک کی تعلیم مکتب ہی میں ہوئی اور درجے میں آئے۔ ان کے نانا کا ایک چھوٹا سا کتب خانہ تھا جہاں انھوں نے نذیر احمد کے متعدد ناول پڑھے۔ ساتھ ہی ساتھ "قصص خورشیدی" کا ایک نسخہ بھی جو ان کے نانا نے اپنے قلم سے تیار کیا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ انھیں دو ہی چیز پسند تھی۔ مطالعہ اور تماشہ بینی۔ ابتدا ہی میں انھوں نے اس زمانے کے رسالوں سے رابطہ رکھا۔ ان کے محبوب افسانہ نگار پریم چند اور سدرشن تھے۔ جنگل، انشا، تاریخ ارض و سما، خواجہ وزیر اور امیر کے مجموعے انھوں نے بہت ابتدا میں پڑھیں۔ شاعری کی طرف تھیٹریکل ڈراموں کے وسیلے سے مائل ہوئے۔

کلیم عاجز ۱۹۳۶ء میں باضابطہ اسکول میں داخل ہوئے۔ میٹرک کا امتحان انھوں نے امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ لیکن انٹرنس پاس کرنے کے بعد آئندہ کی تعلیم کا کوئی میلان باقی نہیں رہا۔ اس کی وجہ ۱۹۴۶ء کا وہ فساد ہے جس کی زد میں کلیم عاجز کا سب کچھ چھن گیا۔ والدہ، بہن وغیرہ سب۔ جس کی تفصیل رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے اور جو کلیم عاجز نے اپنے پہلے مجموعہ کلام "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" میں "اور کیوں کر کہیں گے چند آنسو دل کے افسانے بیاں" کے عنوان سے قلمبند کیا ہے۔

محمد اپنی زیر طبع آپ بیتی "قصہ ہے سمت زندگی کا" میں یہ لکھا ہے کہ کلیم عاجز صاحب کے آنکھ وقت شہید ہوگئے۔ اگر وہ اپنی والدہ کے ساتھ تلہاڑا آجاتے تو کلیم عاجز بیٹھنے کے لئے ہم سے چھن جاتے۔ ساتھ ساتھ خون ریزی کی داستان کی دل سوزی اور درد کی "وہ جو شاعری کا سبب ہوا" میں در آئی ہے شاعری کا جامہ نہیں پہنتیں۔ صرف دل گرفتہ غیر معمولی نثر کا جو ہوتا ہے وہ کلیم عاجز نے واقعی خون میں انگلیاں ڈبو کر لکھی ہیں اور جو رونگٹے کھڑی کر دیتی ہے اور ایسا تاثر پیش ملتی ہے کہ غم و آلام کے قصے سے پرمعیاری ناول سے بھی حاصل نہیں ہوتا۔ کلیم عاجز کے یہاں سر گذشت کی تلاش کرنا فضول محنت ہے۔ ان کی نثری زمین میں تلہاڑا کی وہ خاک ہے جس میں دوسرے لوگوں کے علاوہ کلیم عاجز کی ماں بہن اور خاندان کے کئی بزرگوں کا لہو پیوست ہے۔

بہرحال، کچھ عرصے کے بعد کلیم عاجز کو قدرے سکون ہوا تو وہ اپنی تعلیم کی طرف پھر متوجہ ہوئے اور آئی اے، بی اے اور ایم اے کے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کرنے کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرر ہو گئے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

کلیم عاجز ایک معروف شاعر ہیں اور ان کی شہرت مشاعروں کی وجہ سے ہندوستان سے باہر بھی ہے۔ بلکہ [illegible]

بھی کرائی تھیں بڑے ذوق و شوق سے مدعو کرتے رہتے ہیں۔

کلیم عاجز کو ہندوستان کے نقادوں نے ابھی بھی قابلِ توجہ اور تحسین کیا ہے۔ حالانکہ ان کی شاعری کا یہ ایک تجربہ ہے۔ ان کے اندر ہمیشہ میر کی تلاش کی جاتی رہی ہے جو میرے خیال میں مستحسن نہیں۔ میر کی شاعری کی آفاقی وسعت و گہرائی ہے۔ اس وسعت میں ان کا کوئی حریف ہے نہ ثانی۔ نہ ہی ان کی گرد کو کوئی پہنچتا ہے۔ ایسے میں کلیم عاجز کا غم و اندوہ ان کے اپنے مخصوص حالات کا نتیجہ ہے۔ دراصل کلیم کا اسلوب اور حساس دل انہیں وقت آمیزی کی طرف راغب رکھتا ہے اور دل سوزی پیدا کرتا ہے۔ بعضوں نے ان کے ڈکشن کو بھی میر کے تابع کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن کلیم عاجز کی شاعری کا ایک ایسا اسلوب ہے جو ان کی پہچان بنتا ہے۔ ذیل میں ان کی غزلوں کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں

نہ صاحب عقل و ہوش دیں گے نہ اہلِ فکر و خیال دیں گے
تمہاری زلفوں کو جو درازی تمہارے آشفتہ حال دیں گے

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست یا دشمن کا گھر ملے

دیکھئے میری غزل میں کبھی صورت اپنی
یہ وہ آئینہ ہے جو آپ نے کم دیکھا ہے

دنیا کے عشق وادیٔ پر خار ہی سہی
اب تو جنوں کو برہنہ پا کر چکے ہیں ہم

یاد آ جاتی ہے احباب وطن کی عاجز
غم کے مارے ہوئے دو چار جہاں ملتے ہیں

ہم تو شاعر ہیں ہمارا درد چھپ سکتا نہیں
جو غزل میں کہہ دیا ہم نے وہ افسانہ بنا

اس غریبی میں بھی چلتے ہیں سر اونچا کر کے
ہم بھی اے دوست کلہ دار ہیں اپنے گھر کے

تم تو مصروف چراغاں تھے تمہیں کیا معلوم

شہر میں ہر در و دیوار پہ روشن ہے چراغ
میرا گھر جس میں جلا تھا وہ ہمیشہ ہے یہی

ایسا کچھ لطف ملا عشق کی مزدوری میں
درد کا بوجھ کبھی سر سے اتارا ہی نہیں

دھوپ میں خاک اڑا لیتے ہیں سائے کے لئے
جہاں تھمتی ہے تو کرتے ہیں مے و جام کی بات

اب تو ہر سمت اندھیرا ہی نظر آتا ہے
خوب پھیلی ہے ترے زلف سیہ فام کی بات

دل میں نہ ہو گداز تو بولی میں کچھ نہیں
لفظوں کے ساتھ آنکھ مچولی میں کچھ نہیں

دیوانے شہر دار و رسن کو نکل گئے
اب آستان وحشت کی ٹولی میں کچھ نہیں

اب انسانوں کی بستی کا یہ عالم ہے کہ مت پوچھو
لگے ہے آگ اک گھر میں تو ہمسایہ ہوا دے ہے

موصوف نے "دو ہزار شاعری کا سبب ہوا" راقم الحروف کو بھیجتے ہوئے ایک عرصہ پہلے مندرجہ ذیل غزل بھی اس کتابچے کے ایک ورق پر لکھ بھیجی تھی جو اس طرح ہے۔ جس سے ان کے مزاج اور شاعری کی تفہیم میں مدد ملتی ہے:

دریائے غزل کی ٹھہری ہوئی موجوں میں ابال آ جاتا ہے
وہ ظلم جو ہم پر کرتے ہیں ہم کو بھی جلال آ جاتا ہے
محفل میں اگر پڑھتے ہو غزل عاجز کسی سال آ جاتا ہے
کچھ قوم کے دل رو جاتے ہیں کچھ لوگوں کو حال آ جاتا ہے
ہم بھی نہ کریں یوں ترک وفا اکثر یہ خیال آ جاتا ہے
پھر شمع کی بات آ جاتی ہے غیرت کا سوال آ جاتا ہے

دنیا کو غزل مل جاتی ہے اور دل پہ وبال آ جاتا ہے
اشکوں کے مسافر صف باندھے خاموش گزرنے لگتے ہیں
پھر خواب کہاں ان آنکھوں میں جب ان کا خیال آ جاتا ہے
اب فصل بہاراں آئے گی اب فصل بہاراں آئے گی
اک سال گزر جاتا ہے یونہی اور دوسرا سال آ جاتا ہے

ان کی شاعری کے سلسلے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:-

"ان کی غزلوں میں دل کی باتیں بھی ہیں اور سیاسی باتیں بھی، اور سیاسی باتیں غزل کی زبان میں بھی، ان کے شعروں میں پھول بھی ہیں اور پتھر بھی، اور پھول پتھر بن جاتے ہیں اور پتھر پھول بن جاتے ہیں، اس کام کے لئے بھی سلیقے کی ضرورت ہے۔" ٭

اور جمیل جالبی کی رائے ہے کہ:-

"انداز فکر میں جدت اور انداز بیان میں قدامت کلیم عاجز کے تغزل کا مخصوص آرٹ ہے جو سینکڑوں شعرا کے ہزاروں اشعار کے ہجوم میں جانا اور پہچانا جا سکتا ہے۔" ٭٭

کلیم عاجز نے کئی دوسری کتابیں بھی لکھی ہیں مثلاً "جب فصل بہاراں آئی تھی"، "جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی"، "ابھی سن لو مجھ سے"، "جہاں سے کعبہ کعبہ ہے"، "ایک دیس ایک بدیسی"، "دیوانے دو"، "دفتر گم گشتہ" وغیرہ۔

جمیل الدین عالی

(۱۹۲۶ء-)

جمیل الدین نام اور عالی تخلص ہے۔ لوہارو خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ غالب کا بھی تعلق ریاست لوہارو ہی سے تھا۔ اس طرح ان کا سلسلہ اس عظیم شاعر سے قائم ہوتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے والد نواب سر امیر الدین احمد خاں والی ریاست لوہارو تھے۔ جمیل الدین عالی نے اپنے جد امجد نواب علاء الدین احمد خاں کے تخلص علائی کی رعایت سے عالی تخلص اختیار کیا۔ گویا عالی نسلی اور ادبی حیثیتوں سے خاندان لوہارو کے وارث ہیں۔

موصوف کیم جنوری ۱۹۲۶ء کو کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہ ای کوچہ ہے جو دور آزردہ، مومن، سرسید، شیفتہ، راشد الخیری وغیرہ کا بھی مسکن رہا ہے۔ جمیل الدین عالی نے ۱۹۴۴ء میں اینگلو عربک کالج دہلی سے بی اے پاس کیا۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کر گئے اور کراچی میں سکونت اختیار کی۔ کراچی یونیورسٹی سے ۱۹۵۱ء

٭ "دو جہاں شاعری کا سبب ہوا" کلیم عاجز، طولی بک گھر حیدرآباد، طبع سوم ۱۹۹۶ء، ص ۴۳

٭٭ [illegible]

میں ایل ایل بی کے امتحانات پاس کئے۔

ابتداء میں عالی وزارت تجارت میں اسسٹنٹ بنے لیکن ۱۹۵۱ء میں انکم ٹیکس کے افسر ہو گئے۔ ۱۹۵۸ء میں ایوان صدر میں افسر مقرر ہوئے۔ پھر وزارت تعلیم میں رجسٹرار اور نیشنل پبلی کیشنز کے سکریٹری ہوئے۔

۱۹۶۸ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم ہوا تو نظر انتخاب جمیل الدین عالی پر پڑی اس طرح ۱۹۶۷ء میں اس کے اعزازی سکریٹری ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء تک سکریٹری جنرل رہے۔ ویسے ۱۹۵۹ء سے ہی انجمن ترقی اردو پاکستان کے سکریٹری بھی رہے ہیں۔ اردو کالج کے بھی سکریٹری بنائے گئے۔ پھر وہاں کے ایڈمنسٹریٹر ہو گئے۔ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بنک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد بینکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ ایڈوائزر رہے۔ ایک عرصے سے "جنگ" میں کالم لکھتے ہیں۔

ایسے مناصب سے الگ لیکن عالی تو اپنی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کی وجہ سے معروف ہیں۔ اب دوہے پر ہی نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے نہ صرف امیر خسرو کی روایت کی توسیع کی بلکہ اس میں جلا بھی بخشی۔ اتفاق نہیں اس حوالے سے ان کا رشتہ کبیر سے بھی قائم ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد دوہوں کو ہزدہ خورد نگ کہتے تھے۔ اس کی تصویر عالی کے دوہوں میں ملتی ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ اپنی بنیاد میں دوہے کی روایت ہندوی ہے لیکن جیسے جیسے اس فن کا ارتقاء ہوتا گیا اس کے بہترین شعری نمونے سامنے آتے گئے۔ دوہوں کا تعلق دیہی زندگی سے اٹوٹ رہا ہے جبکہ قصباتی اور دیہاتی زندگی کے مظاہر کی عکاسی کے لئے دوہے ایک اہم وسیلہ رہے ہیں۔ جن میں جمالیاتی احساس ہر جگہ پایا جاتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہے بھی ایسے ہی پس منظر میں نمو پذیر ہوئے ہیں۔

جمیل الدین عالی کے یہاں جیسے دوہے ملتے ہیں ان میں ایک طرح کا رومانیات دراں ہے۔ بھگتی تحریک کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں جسے کبیر نے ایک خاص فنکاری کے ساتھ پیش کیا تھا۔ عالی کے بعض دوہے اسی قبیل کے ہیں۔ مثال کے طور پر:

اوپر سورج خود دیکھے نیچے دھرتی دکھلائے
پھر کیوں گردم لے نہ مسافر چھاؤں جہاں آ جائے

اگنی کی بے رنگی روئیں میں لس لس دکھ سے چور
ہم پر عالی جیون کا جو دھر پڑا بھرپور

دوہے کا اب وہ مختلف قسم کا ہوتا ہے لیکن اس میں جذباتی زیر و بم کا ایسا ارتقاء ہوتا ہے جسے ہم رنگ روپ سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ عالی کے یہاں دیہات کے علاوہ شہری زندگی کے کیف و کم کا اظہار ایک خاص انداز سے ملتا ہے۔ شہری زندگی کے واقعات بھی اسی تہہ داری سے سامنے آتے ہیں۔ عالی بچپن کی ایک تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

گاؤں کے باسی نا پہچانیں چپ ہے ساہوکار
اے تیرے دوہوں کی گٹھری رہ گئی ہے اس پار

چھن گئے تیرے کھیل کھلونے بک گئے تیرے پھول
عالی اب واپس مت آنا لوگ تجھے گئے بھول

اور یہ سچ ہے کہ اس فن میں عالی نے جس فنی مہارت کا ثبوت دیا اس کی دوسری مثال ڈھونڈنی محال ہے۔ عام طور سے ان کے دوہے اہم نقادوں کی نگاہ میں رہے ہیں۔ جہاں سے انہیں کھل کر داد ملتی رہی ہے۔ علی حیدر ملک لکھتے ہیں:۔

"ایک خطبے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انہیں دوہے کے حوالے سے رجحان ساز قرار دیا اور مالک رام صاحب نے خادم اردو، ڈاکٹر شہریار اور ندا فاضلی نے انہیں دہلی کے معاصروں میں اپنے رنگ کا پیش رو کہا۔"■

صرف یہی نہیں ہے کہ عالی اپنے دوہوں کی وجہ سے اہم رہے ہیں بعض نقاد تو یہ کہتے ہیں کہ وہ غزل کے ایک اہم تر شاعر ہیں۔ بلکہ بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر ہیں۔ محمد علی صدیقی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ عالی کے دوہوں میں متعدد ذہنی جہتیں ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر اپنی غزل کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔ لیکن مجھے احساس ہوا ہے کہ ان تینوں صنفوں میں یعنی غزل، دوہا اور گیت یکساں ان کی فکر انگیزی اور خیال افروزی کی تصویروں پر دال ہیں۔ احساس جمال کی تمام تر کیفیتیں غزلوں، دوہوں اور گیتوں میں نمایاں ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "غزلیں، دوہے، گیت" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ تینوں ہی صنفیں یکساں طور پر برتی گئی ہیں۔ پھر ۱۹۷۳ء میں "لا حاصل" کے نام سے جو مجموعہ شائع ہوا اس میں پہلے مجموعے کی غزلیں، دوہے اور گیت شامل کر لیے گئے تھے۔ لیکن محسوس ہوتا ہے کہ جو تیور پہلے مجموعے میں تھا وہ اس میں بھی قائم ہے اور اس کی پذیرائی بھی ایک ہی طرح سے ہوتی رہی ہے۔ اس ضمن میں وہ خود اپنے احساسات یوں بیان کرتے ہیں:

دوہے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالا تھا
سننے والے سر دھنتے تھے اور پہروں چھپواتے تھے
سامنے بھی سندر ناری آپ طلب بن جاتی تھیں
پردوں میں سے فرمائش کے سو سو پرچے آتے تھے
"غزلیں، دوہے، گیت" کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی
ہندوستان سے آنے والے تحفوں میں لے جاتے تھے

اپنی لگن اور اپنی جلن اور اپنی چبھن کی مستی تھی
ناز کرتے تھے نقادوں سے نا خود سے شرماتے تھے

میں ذیل میں عالی کے چند گیت نقل کرنے پر بس کرتا ہوں:

سیاں کی مدھر بانی سن کر لہرائے دلہن
سیاں کی نظر سے بچ بچ کر اترائے دلہن
سیاں جو بڑے آوارہ ہیں جو دفتر میں ناکارہ ہیں
جب رات گئے گھر آ جائیں اور دن بھر کے دکھ
دہرائیں گھبرائے دلہن

دے کر تے پہلے جگ بھر کو
پھر دیکھ کے اپنے منوہر کو

مسکائے دلہن
نازی ہے کہ روٹی باسی ہے یہ سوچتے کھٹ کی پیاس ہے
لہرائے دلہن
لہرائے دلہن
اترائے دلہن
مسکائے دلہن
جس کے کارن آنگن ہے
اس سے پنچھی چڑیا
بھیا
دو بولی جی کی چڑیا

بکھو جھنگ جھنگ ہوتی ہے　　کوئل اور چڑیا ہوتی ہے
جیون تو تیرے سنگ کٹا　　کیا تیرے بنا جیتے کا مزا
او سونے والے تو نہ اٹھا　　تو عالی بھی سو جائے گا
یہ [illegible] جیسی الفت ہے

یوں تو عالی ایک شگفتہ اور منکسر المزاج شخص کا نام ہے لیکن ان کی غزلوں میں ایک ایسے درد کا پتہ چلتا ہے جس
[illegible]

شکست بھی اور ولولے بھی۔ جس کا احساس محمد علی صدیقی نے ایک خاص انداز سے دلایا ہے۔ مجھے بھی اس کا احساس ہوتا ہے کہ ان کا ذہن بنیادی طور پر ایک ایسے دردمند دل کا پیرو رہا ہے جس میں ذاتی المیے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:-

"اب ہم ان کی شاعری کے ایک اور رخ کی جانب آتے ہیں جو عالی کے ساتھ ہو کر رہ گیا ہے، یہ ہے ہجر و صعوبات کے احساس میں جکڑے ہوئے ایک انسان دوست اور دردمند شخص کے ذاتی المیہ کی روئیداد۔ مثلاً:

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی
مو بہ مو بھی اپنی زندگی جس کے تھے اتنے اہتمام

جانتے ہیں تمام لوگ گو کوئی مانتا نہیں
ہم نے تو رکھا ہے تم نے بھی عالی دہلوی کا نام

کیا زمانہ کہ تجربوں کی ساکھ باقی تھی
کیا زمانہ کہ بکتا تھا فن کا نقارہ" •

واضح ہو کہ عالی کے گیت کے موضوعات بھی وہی ہیں جو انہوں نے دوسری صنفوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات بھی سامنے رکھنی چاہئے کہ گیت میں موسیقی کا عنصر کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے اور ایسی موسیقیت پیدا کرنے کے لئے موصوف نے ایسے ہی الفاظ پیدا کئے ہیں جو گیتوں کے مزاج کے موافق اور مطابق ہوتے ہیں۔ مروضی کیفیت بھی وہی ہے جو گیتوں کی ہونی چاہئے۔ گیت میں محبت ایک مرکزی نکتہ ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ درست ہے کہ کھنکھرو کی جو چھن چھنن ہوتی ہے وہ جگہ جگہ عالی کے گیتوں میں نمایاں ہے۔ پھر ان گیتوں میں عشق کی جو کیفیت ہے ان میں دردمندی کا عنصر صاف جھلکتا ہے۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔

ادا جعفری

(۱۹۲۴ء-)

حقیقی نام عزیز جہاں ہے اور تخلص ادا۔ لیکن پہلے ادا بدایونی کے نام سے لکھتی تھیں۔ ان کی شادی نور الحسن جعفری سے ہوئی تو انہوں نے ادا جعفری لکھنا شروع کیا۔ ان کی پیدائش ۲۲ اگست ۱۹۲۴ء میں بدایوں میں ہوئی۔ ابھی وہ تین ہی سال کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی والدہ نے بڑی جانفشانی سے ان کی پرورش کی۔ ننھیال میں تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کے تفصیلی حالات ان کی خود نوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" میں درج ہیں۔

ادا جعفری کم عمری سے شعر کہنے لگیں۔ یہ بھی ایک خاص بات ہے کہ ان کے گھر میں شعر و شاعری کا کوئی خاص چرچا نہ تھا لیکن ان کی والدہ اس سلسلے میں بھی ان کی حوصلہ افزائی کرتی رہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام حصہ بڑی رکھ رکھاؤ کی خاتون تھیں اور ایک بڑی حویلی سے وابستگی کی وجہ سے مشترقہ روایات کو قائم رکھنا چاہتی تھیں۔ لہٰذا انہوں نے ادا کو اچھے طور پر مقامی تعلیم سے بہرہ ور کیا۔

ادا کی پہلی غزل ۱۹۴۵ء میں "رومان" میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے ایڈیٹر اختر شیرانی تھے۔ ادا نے اختر شیرانی سے اصلاح بھی لی اس کے بعد وہ نواب مرزا جعفر علی خاں اثر سے استفادہ کرنے لگیں۔

ادا جعفری کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا نام تھا "ساز ڈھونڈتی رہی"۔ اس کے علاوہ ان کا کلام مسلسل چھپتا رہا اور کئی مجموعے سامنے آئے۔ "شہر درد" پر انہیں انعام ملا۔ اس کے بعد "غزالاں تم تو واقف ہو"، "ساز سخن بہانہ ہے" اس کے بعد کلیات "موسم موسم" شائع ہوا۔ یہ کلیات ۲۰۰۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

ادا جعفری نے رومانیت سے رشتہ رکھا لیکن حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ ابتدا میں انہوں نے نظام کی ناہمواریوں کو منظوم کرنا شروع کیا۔ ان کی شاعری میں انسانی احساس و جذبات جس طرح سامنے آتے ہیں ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر ترقی پسند رہی ہیں آزادی مساوات کی علمبردار۔ وہ سماج اور زندگی کو ثبت کج دینے پر اصرار کرتی ہیں۔ یہ اصرار کہیں کہیں پر وقت میں بھی بدل جاتا ہے۔ اس ضمن میں کچھ مثالیں "احساس اولین"، "بیزاری" اور "شکست ساز" سے درج کر رہا ہوں:

ہائے یہ آرزوئے نامعلوم
ایک نالہ سا ہے جو بے آواز
ایک الجھن سی ہے نہ سوز نہ ساز
روح میں انتشار سا کیا ہے
روح کو انتظار سا کیا ہے

(احساس اولین)

جسم آسودہ کی روح مگر ہے بے تاب
ایک بے نام تغیر کے لئے
ورد کی ٹیس سہی، لذت جاوید نہیں
نغمہ امید نہیں
ہجر ہے اتنے یہ تسلسل یہ تواتر یہ جمود

(بیزاری)

غم نے گھلتی ہوئی چیزوں کے سنے ہیں نوحے
ہائے وہ اشک جو پلکوں سے ڈھلک بھی نہ سکے
زندگی حسن و جوانی سے ابھی بھر نہ سکی

(شکست ساز)

لیکن "شہر درد" تک آتے آتے ان کا لہجہ بدل گیا ہے اور اس سلسلے میں فیض نے ایک بڑی اچھی رائے دی ہے۔

"ادا بدایونی جو ساز شکستہ سے مسحور رہتی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو شہر درد میں ہاتھ آ گیا۔ ادا کے لہجے میں اب ایسا تیقن اور ان کی آواز میں ایسی تمکنت ہے جو شاعر کو جہد اظہار میں اپنا مقام ہاتھ آنے کے بعد ہی نصیب ہوتی ہے۔ شہر درد انتہائی مؤثر، باسلیقہ اور باوقار مجموعہ ہے۔"٭

اب اس رائے کے بعد مزید کچھ ضرورت محسوس نہیں ہوتی پھر بھی "شہر درد" کے کئی زاویے قابل غور ہیں۔ ایک طرف تو یہاں وہ زنانہ ماحول ہے جہاں ماں، بچے، بیوی اور دوسرے وابستگان ایک خاص طور کی زندگی گزارتے ہیں۔ ایسی تصویریں "شہر درد" میں کئی جگہ سامنے آتی ہیں ان کی نظم "ماں" اس سلسلے میں دیکھی جا سکتی ہے۔
کہیں کہیں وہ حال اور ماضی کے اقدار پر بھی نگاہ ڈالنا چاہتی ہیں۔ اس نہج کی نظم "مسجد اقصیٰ" ہے جس میں شاید ان کا نظریہ حیات بھی سامنے آ گیا ہے۔ چند سطور ملاحظہ ہوں:

زندگی مرگ عزیزاں کو تو سہہ جاتی ہے
مرگ ناموس مگر ہے وہ دہکتی آگ بھی
جس میں جل جائے تو خاکستر دل بھی نہ ملے
اور تپ جائے تو کندن ہے وجود انساں
پھر یہ پگھلے ہوئے لمحات گراں تاب گراں
آپ مینارۂ انوار میں ڈھل جاتے ہیں
عرش سے خاک نشینوں کو سلام آتے ہیں

(مسجد اقصیٰ)

جہاں ادا جعفری نے ترقی پسندی کا دور دیکھا وہاں انہیں جدیدیت کی تحریک سے بھی واسطہ پڑا۔ لیکن انہوں نے اپنی شاعری کو اپنی ہی دھب میں محفوظ رکھا۔ ان کے یہاں وہ تیور نایاب ہے جو کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر کے یہاں ملتا ہے اور جدیدیت کے ذیل میں بھی انہوں نے اپنے آپ کو کسی انتہا کا شکار نہیں کیا۔ تو ان کی شاعری خلاصہ سے عبارت ہو سکتی ہے بہت ہی ابہام اور انفعال سے الگ وہ زندگی کے تجربات کو سامنے لاتی ہیں۔ وہ جس روایت میں پیش ہوئے جو اسلاف کا حصہ رہا ہے۔ لیکن ان کی سبک شیرینی کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور ان کی طرح کی بھی۔

جیلانی کامران

(۱۹۲۶ء — ۲۰۰۳ء)

جیلانی کامران کی پیدائش ۱۹۲۶ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ برطانیہ چلے گئے اور اڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) میں انگریزی میں ایم اے کیا اور ۱۹۵۸ء میں واپس آ گئے۔ وہاں جتنے دنوں بھی قیام رہا ہمہ تن مطالعے میں مصروف رہے۔ خصوصاً مغربی تنقیدی نظریوں سے آگہی کے لئے کافی وقت صرف کیا۔ لیکن اردو کی شعری روایات سے خوب خوب واقفیت رکھتے تھے۔ نتیجے میں وہ مغربی نظریات کو پرکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور [illegible] استفادہ کر سکتے تھے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ۔

"۱۹۵۵ء تک جس نوع کی اردو شاعری سے آشنا تھا اس میں پچھلی نسل کے شاعر اور ترقی پسند تحریک کے نظم نگار شامل تھے اور وہ نظمیں بھی میری نظر سے اکثر گزرتی رہتی تھیں جن میں شعرا اپنے جذبے کی نمائش کر کے اور ہولناک مسئلوں سے کائنات اور انسان کے باہمی رشتے کی عکاسی کرتا تھا۔ یہ باتیں مجھے اس قدر واضح طور پر نہ دکھائی دیتیں اگر مجھے برطانیہ میں مختلف لوگوں کو اردو نظموں کا انگریزی مفہوم سمجھانے کی ضرورت نہ پڑتی۔ .....
مجھے احساس ہوا کہ میری تلاش کشف کے شعری اظہار کی بے یقینی میں قاری اور شاعر کے درمیان مروجہ اعتماد اور اشتراکیت کو حذف کر کے براہ راست کشف کی عکاسی کرنا چاہتا ہوں اور اس کام کے لئے میں استعارے کو ضرورت اظہار کے طور پر استعمال کر کے قاری کو اسی طرح نئے راستوں پر ہمراہ لے جانا چاہتا ہوں۔"٭

قبل اس کے کہ میں متذکرہ بالا امور پر کچھ گفتگو کروں اس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ ان کی کل تصنیفات کی تعداد ۳۵ ہے جن میں چند اہم یہ ہیں: "استانزے" (۱۹۵۹ء) "چھوٹی بڑی نظمیں" (۱۹۶۸ء) "خوشبوں کا باغ" (۱۹۷۱ء) "دستاویز" (۱۹۷۶ء) "مغربی تنقیدی نظریئے" (دو جلدوں میں) "نئی نظم کے تقاضے" (۱۹۹۳ء) "تنقید کا نیا پس منظر" (۱۹۹۳ء) "اک دو راہ شام سے پہلے" (۲۰۰۳ء) اس کے علاوہ کچھ ترجمے بھی کئے ہیں۔ جیلانی کامران کو قائد اعظم اور آدم جی انعام مل چکا ہے۔

اگر جیلانی کامران کے تصور شعر کو مغربی حوالوں کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مغرب کی نظم کو یا اس کے تیور کو یا اس کے ہیئت کے تجربوں کو جوں کا توں قبول کرنے کیلئے آمادہ نہیں۔ اس کی بنیادی وجہ مشرق اور مغرب کے اپنے اپنے ثقافتی حوالے ہیں جنہیں نظر انداز کرنے سے واقعتاً شاعری دنیا کی کسی سے سروکار رکھنے کی ادبی

کیا ہے۔ اپنے ثقافتی تقاضوں کے لئے کوئی بنیاد ال سکے گی۔ آج کی تخیر خصوصاً ما بعد جدید تصورات کی ثقافت، اپنی روایت اور اپنی تاریخی بنیادوں کی تفہیم پر بہت اصرار کرتی ہے۔ ایسے سارے تصورات جیلانی کامران پر بالکل واضح رہے۔ ایک بات تو یہ بھی ہے کہ وہ روایتوں کا پاس رکھتے ہوئے تجربے کی اہمیت کو بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ تجربے پر زور دے کر طرز اظہار کے لئے نئے مواقع فراہم کرنا نصب العین رہا۔ گویا تمام تر جدت اور تجریاتی کیف کو ذہن میں رکھتے ہوئے وہ اپنی جڑوں کی تلاش کا کام بھی سرانجام دیتے ہیں لئے کہ حال مستقبل اور ماضی تینوں زمانے شاعروں کے سامنے خالق کی نگاہ میں آئینہ کی طرح جھلکتے چاہئیں تاکہ وہ قدریں جن سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے ان کی تفہیم آتعبیر ہو سکے۔ یہ ایسے تصورات ہیں جو جیلانی کامران کی شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ بہر حال نظموں سے چند حوالے دیکھئے:

درختوں کے اوپر چٹانوں کے نیچے
درختوں کی گھنی گنجان شاخیں
جہاں جھک رہی تھیں
جہاں آج اسکول کے ہال اور کھڑکیاں تھیں
وہاں اس کی آواز ہم سن کے مسرور ہوتے تھے
قسمت سنوارو ، کتابیں خریدو
حمائل ، خلائف خریدو ، دعائیں خریدو
اکیلے کا آشوب ظالم ہے
آؤ کتابیں خریدو

(نقش سوئے ۱۱۱)

سارے طلسم توڑ کر ، میں نے تجھے حسین کیا
اپنے بدن کی موت سے میں نے پیا تو کیا پیا

لیے اداس راستے ، بجھے ہوئے ہزار خواب
آخر خزاں کی پیشکش ، جس نے دیئے کئی گنا

صدمے ، کہ جن میں اٹھا سکوں
اس کی نظر کے آس پاس ماتم نہ تھا بپا رہی

اسکے بدن پہ اور تنگ شعلے بھی تھے، چراغ بھی

تیرے بدن کو دیکھ کر لکھتا ہوں عمر خوب ہے
اپنے ہیں دل کے داغ بھی

(اساتذہ)

یہ متفرق شعر کے اشعار دراصل ان تصورات کی دلیل ہیں جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے یہاں یہ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جیلانی کامران اپنی بوطیقا میں اپنی شاعری کو سامنے کی سعی کرتے رہتے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ یہ صورت ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتی اس لئے کہ شعری تحریک کبھی اپنی خود ساختہ بوطیقا کو توڑ دیتا ہے یہ صورت جیلانی کامران کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ شمیم حنفی نے جیلانی کامران کی شاعری اور تنقید کے حوالے سے گیارہ نکات پیش کئے ہیں۔ یہ سب کے سب اہم ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ کامران کی تفہیم اور ان کی تنقیدی بصیرت سے آشنائی کے لئے یہ نکات کافی ہیں:-

(۱) کسی نظم کو اس کے مانوس اور فطری اظہار اور اسلوب کی جگہ اگر اس کے ترجمے کی شکل میں پڑھا جائے تو اس میں چونکانے کی ایک صلاحیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔

(۲) باسی زبان، آزمائی ہوئی ترکیبیں، ہزار ابتذال کے دہرائے استعارے (محاورے) پامال بندشیں کچھ ایسا آہنگ ترتیب دیتے ہیں کہ کان جھنجھلا جاتے ہیں۔ ہماری شاعری کا سب سے بڑا المیہ تنگ بند زبان کا المیہ ہے۔

(۳) بوڑھے الفاظ کھوکھلے، زر رسیدہ لسانی سانچے شاعری نہیں پیدا کر سکتے۔ ان کی مدد سے کہی جانے والی نظم "مردہ لفظوں کا تابوت" ہوتی ہے۔

(۴) نئے شاعر اور نئی نظم کا سب سے بڑا مسئلہ ایسے تمام رویوں سے اپنے آپ کو بچانا ہے جو شاعری کی زبان کو مصنوعی بنا دیتے ہیں۔ جذبوں کی پیش پا افتادہ رنگ اور لفظوں کے مرجھائے رنگوں سے چھٹکارا ضروری ہے۔

(۵) نئے شاعر کے سامنے سب سے سخت مرحلہ مانوس معنوں کے بوجھ سے رہائی کا ہے۔

(۶) گہری زبان لسانی استعداد اور تخیل کی باہمی سرگرمی کا عطیہ ہوتی ہے۔ زبان اور تخیل کا ملاپ حاصل ہی شاعری ہے۔

(۷) فارسی کی گونج نے ہمیں بیرونی (مغربی) ثقافتی حملے سے محفوظ رکھا۔ مگر ہمارے راستے محدود بھی کر دئے۔

(۸) تخلیقی زرخیزی کی تجدید یا بازیابی کے لئے ضروری ہے جانے پہچانے لفظوں کے

کے سرچشموں کی جستجو میں مغرب کی طرف اندھی بھاگ دوڑ بے معنی ہے۔

(۱۰) یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۰ء کے آس پاس نمودار ہونے والی شاعری بڑی حد تک قدرتی اور بنیادی ہے۔ یہ ان پرجوش طالب علموں کی شاعری ہے جو مغربی یورپ کے ساتھ چل سکے اور اپنے آپ کو دریافت کر سکے۔

(۱۱) براہ راست طور پر علاقائی زبانوں کے الفاظ استعمال کیے بغیر بھی علاقائی شاعری کی بری کام میں لائی جا سکتی ہیں۔" ؎

ڈاکٹر اردان بگی نے اپنے متذکرہ مضمون میں ایک نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے جو میرے خیال میں اہمیت رکھتا ہے۔ انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ جیلانی کامران نے اسلام اور تصوف کے عناصر کی آمیزش سے نئے انسان کی تشکیل کا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ اس طرح انہیں حسن عسکری کا معنوی شاگرد کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات صاف ہے کہ وہ حسن عسکری کے حلقۂ ارادت میں شامل نہیں تھے لیکن یہ تصور بعد کا ہے جو شاید جیلانی کامران سے وابستہ ہوا۔ مگر کوئی مضمون نہیں لکھ رہا ہوں اس لئے مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔ میں نے موصوف کے شاعری اور تنقید کے بعض پہلوؤں کی طرف نشاندہی کی ہے جن پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ لیکن ان کی ایک نظم جو اکثر لوگوں کو متاثر کرتی ہے پیش کر رہا ہوں:

تو اگر ہمیں ہم عمر کی مسافت میں
ہم تیرے در ختوں کے پھول بن گئے ہوتے راہ میں چمن ہوتے
آسماں کی صورت میں چاند بے گہن ہوتے
تو بھی انجمن ہوتا
ہم بھی انجمن ہوتے خاک کے نصیبوں میں عرش کی فضا رکھتے
دور کے قدم رکھتے خاک کی ہوا رکھتے
راہ میں خود اور رکھتے
آنکھ اور پلک کی تو بھی دو قدم رکھتا
ہم بھی دو قدم رکھتے
تو اگر ملا ہوتا عمر کی مسافت میں
ہم تیرے در ختوں کے پھول بن گئے ہوتے

جیلانی کامران کی وفات ۲۲ فروری ۲۰۰۳ء میں ہوئی

کمال احمد صدیقی

(۱۹۲۶ء۔)

کمال احمد صدیقی ۱۷ فروری ۱۹۲۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ معزز اور علم دوست تھا۔ والد کا نام ڈاکٹر محمد احمد صدیقی تھا جو ایک شاعر بھی تھے اور شعر و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ ان کے بھائی عادل لکھنوی اور بشیر لکھنوی بھی شاعر تھے۔ اس طرح گویا ان کے گھر میں ابتدا ہی سے شعر و شاعری کا چرچا تھا اور ہر طرف علمی و ادبی تربیت ہوئی تھی۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کمال احمد صدیقی ملازمت کی طرف مائل ہوئے اور اتر پردیش کے محکمۂ خوراک میں انسپکٹر ہو گئے۔ اس کے بعد کئی محکموں میں کام کیا۔ ۱۹۴۹ء میں انہیں آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ اسی سلسلے کے مختلف عہدوں سے سرفراز ہوتے ہوئے ڈپٹی چیف پروڈیوسر ہو گئے اور ۱۹۸۵ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کی شعری تصانیف میں "بادبان" آزاد نظموں کا مجموعہ (۱۹۶۸ء) "جواہرات" (۱۹۷۵ء) "کوہسار گاتے ہیں" (۱۹۷۵ء) ان کے علاوہ "تاریخ ہندوستان وسطی" (۱۹۷۰ء) "دیوانِ غالب۔ تحقیقی جائزہ" (۱۹۷۱ء) "عروض و معروض" (۱۹۸۸ء) "آہنگ اور عروض" (۱۹۸۹ء) ہیں۔ ایک اور کتاب "اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان" (۱۹۸۸ء) اہم ہے۔

کمال احمد صدیقی اپنی ایک شاعرانہ حیثیت تو ہے ہی محقق اور نقادی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ عروضی باتوں میں ان کا کام بے حد نمایاں ہے اور اس فن میں ان کی حیثیت ایک استاد کی ہے۔

کمال احمد صدیقی نے ابتدا میں سراج لکھنوی سے شرف تلمذ اختیار کیا۔ ان کی اصلاح سے ان کی ذہنی تربیت بھی ہوئی اور وہ بہت حد تک شعری اور ادبی نکات سے واقف ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کی وابستگی سید رفیق حسین سے ہوئی تو ان کے آفاق میں مزید توسیع ہوئی۔ رفیق حسین افسانہ نگاری کی حیثیت سے مشہور رہے تھے۔ لیکن ان کی نظر اردو، فارسی اور انگریزی پر بہت گہری تھی۔ یہ کمال احمد صدیقی کے ماموں بھی تھے۔ ان کی رہنمائی میں صدیقی کا ادبی ذوق پروان چڑھتا رہا اور شاعری میں جلا آتی رہی۔

کمال احمد صدیقی غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی غزلوں میں ایک طرح کی طرحداری ملتی ہے۔ ان کے علمی شغف کا بھی کہیں نہ کہیں اظہار ہوتا ہے۔ چونکہ کلاسیکی شاعری پر ان کی نظر گہری رہی تھی اس لئے ان کی غزلوں کا مزاج بھی کلاسیکی ہی ہے۔ کہیں کہیں مومن کا انداز جھلکتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک غزل دیکھئے

پہلے دل تمام کیجئے صاحب
پھر مرا نام لیجئے صاحب
مے [illegible] گلفام لیجئے صاحب

یہ حسیں شام ہم نے کر دی ہے
آپ کے نام لیجئے صاحب
جانے نہ جانے کس بغل میں چھری
رام کا نام لیجئے صاحب
بے قراری سی بے قراری ہے
میرا دل تھام لیجئے صاحب
اس نے ہم کو بہت خراب کیا
دل کا مت نام لیجئے صاحب
عشق یا بے وفائی اپنے سر
کچھ تو الزام لیجئے صاحب
بے وفا پر کمال مرتے تھا
عقل سے کام لیجئے صاحب

انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں جن میں عصر حاضر کے بہت سے روپ سامنے آئے ہیں۔ تفصیل کے لئے دیکھئے ان کی نظموں کا مجموعہ "خلوت سے انجمن تک"۔

کمال احمد صدیقی کی محققانہ حیثیت ان کی کتاب "بیاض غالب" سے بھی نمایاں ہے۔ انہوں نے میڈیا سے بھی بحیثیت ادیب دلچسپی لی جس کا ثبوت "اردو ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان" ہے۔

موصوف ابھی ادبی طور پر فعال ہیں اور مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ ان کا ادبی وقار ہر جگہ محسوس کیا جاتا رہا ہے۔

راہی معصوم رضا

(۱۹۲۷ء — ۱۹۹۳ء)

راہی معصوم رضا کی پیدائش یکم اگست ۱۹۲۷ء ہے۔ ان کے والد کا نام سید بشیر حسن عابدی ہے۔ راہی اتر پردیش کے ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آگئے۔ جہاں سے اردو میں ایم اے کیا اور پی ایچ ڈی کی سند بھی لی۔ ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان تھا "اردو لٹریچر میں ہندوستانی تہذیب"۔

راہی معصوم رضا ابتدا میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہوئے لیکن کچھ ناگزیر اسباب کی بنا پر ملازمت سے الگ ہو کر بمبئی چلے گئے اور فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھنے لگے۔ ٹیلی ویژن کے لئے سیریل بھی لکھے۔

ان کا شعری سلسلہ دراز ہوتا تو وہ ایک قابل لحاظ شاعر ہوتے۔ شاید ہندی میں بھی بحیثیت شاعر انہیں کوئی جگہ نہیں ملی۔ لیکن ان کا ناول "آدھا گاؤں" جو اردو اور ہندی کی شاید یکساں میراث ہے ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ ان کا ایک اور ناول "محبت کے سوا" بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جلد ہی ان کی اہمیت تسلیم کر لی گئی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد شیعہ مسلمانوں کی کیا صورت رہی وہی اس ناول کا قوام ہے۔ جس میں محرم کے تعلق سے بہت سی جزوی باتیں سامنے آگئی ہیں۔ یہی مشرقی اتر پردیش کا گاؤں گنگولی ہے۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ شیعہ سنی نفاق اتر پردیش کی ایک خاص بات ہے۔ یہ صورت راہی معصوم رضا کی نگاہ میں رہی ہے۔ وہ دونوں فریق میں کسی کے ساتھ نہیں لیکن ان کا سارا زور اس عام آدمی پر ہے جو متاثر ہوتا ہے۔ راہی کا مطمح نظر یہ بھی ہے زمینداری کے خاتمے سے طویل نظام پر ضرب کاری لگی اور وہ نظام جسے زوال پذیر کہتے ہیں جس کے کردار زمیندار تھے ظاہر ہے وہ ماضی میں ڈوبے ہوئے تھے۔

راہی معصوم رضا نے افسانے بھی لکھے۔ ان کی ہندی کہانیاں بھی زیادہ مشہور ہوئیں اور بعض تو انہیں امرت ناگر اور یشپال سے قریب بتایا جاتا ہے۔

راہی معصوم رضا ایک ترقی پسند تھے ترقی پسند رہے اور ایسے ہی حالات میں ان کی موت ہوئی یعنی وہ فرقوں اور طبقوں کے ساتھ رہے اور اپنے فن کو جلا بخشتے رہے۔

راہی معصوم رضا کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے یاس یگانہ چنگیزی پر ایک اچھی کتاب لکھی۔ جس کے امتیازات آج بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ "طلسم ہوش ربا" پر بھی ایک کتاب لکھی اور ایک رزمیہ ۱۸۵۷ء عنوان سے تخلیق کیا۔

ان کی وفات ۱۵ مارچ ۱۹۹۳ء کو بمبئی میں ہوئی۔

نریش کمار شاد

(۱۹۲۷ء — ۱۹۶۹ء)

ان کی پیدائش پنجاب کے ایک گاؤں یکی پور میں ۱۱ دسمبر ۱۹۲۷ء کو ہوئی۔ ان کے والد گوہر یار ام ہوتے تھے۔ وہ شاعر بھی تھے اور جوش ملسیانی سے اصلاح لیتے تھے۔ شاد کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ لیکن ساتھ ساتھ شراب پینے کی بھی انہیں لت تھی۔ گھر کے حالات اچھے نہ تھے۔ کسی طرح انہوں نے دسویں درجے کا امتحان پاس کیا اور جب سے ہی معاش روزگار میں رہے۔ مختلف قسم کی ملازمتیں وہ پنجابی ادبی اخبار لاہور وغیرہ میں کیں۔ جب ملک تقسیم ہوا تو ان کی بے سروسامانی اور بھی بڑھ گئی۔ پھر یہ ہوا کہ دسمبر ۱۹۶۶ء میں ان کے والد اچانک انتقال ہو گئے۔ اس طرح ان کی گھریلو زندگی مزید تلخ ہو گئی لیکن ایسی حالت میں بھی وہ شعر کہتے رہے۔

شاعری کے استاد ہو گئے۔

زیش کمار شاد کے یہاں ایک خاص قسم کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ حالات کی تلخی نے ان کے اشعار کو ایک واضح سمت دی۔ وہ حزن و یاس کے شاعر تو نہ ہوئے لیکن اداسی کی رمق ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔

انہوں نے عشق و عاشقی کو بھی ایک خاص رنگ میں دیکھنے کی کوشش کی اور کہیں کہیں بڑے عمدہ شعر نکالے ہیں۔ ایک غزل دیکھئے اسے تجزیہ کیا جائے تب بھی ان کے احساسات اور طرز خاص کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

کون سکھائے آنسو روکے، آگ کے ٹکڑے کون چبائے
اے ہم کو سمجھانے والے! کوئی تجھے کیوں کر سمجھائے
ہر کھا برسے، نکلے کو نہیں، شیشے سے شیشہ ٹکرائے
کون اس وقت انجام کی سوچے، کون خرد کے پھیر میں آئے
نینوں کے اندھیارے پنچھے پر، جس نے تیرا ساتھ دیا تھا
دیکھ، کہیں وہ کومل سپنا، آنسو بن کر ٹوٹ نہ جائے
اس دنیا کے رہنے والے، اپنا اپنا غم کھاتے ہیں
کون پرایا روگ خریدے، کون پرایا دکھ اپنائے
ہائے مری مایوس امیدیں، وائے مرے ناکام ارادے
مرنے کی تدبیر نہ سوجھی، جینے کے انداز نہ آئے
اس دنیا کے غم خانے میں غم سے اتنی فرصت کب ہے!
کون ستاروں کا منہ چومے، کون بہاروں میں لہرائے!
ضبط بھی کب تک ہو سکتا ہے، صبر کی بھی اک حد ہوتی ہے
پل بھر چین نہ پانے والے، کب تک اپنا روگ چھپائے

شاد کے یہاں زندگی سے گوارگی کا بھی قصہ ہے، ستم ظریفی کا بھی اور بے حسی کا بھی۔ لیکن ان کے باوجود ان کے کلام کے مطالعے سے اضمحلال کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمنا منزل آ گئیں بھی تنہی ہو گئی لیکن وہ شعر کے پیکر میں اپنی تنہا رسی کرتے رہے۔ کہیں کہیں انہوں نے کلیے کے طور پر اپنے احساسات کو تخلیقی قالب میں ڈھالا ہے۔ مثلاً:

زندگی سوز سے عبارت ہے
یہ کسی ساز کی تجیب نہیں

موت ہوتی اگر نہ دنیا میں

عقل سے صرف ذہن روشن تھا
عشق نے دل میں روشنی کی ہے

شاد نے کئی ایسے شعر کہے ہیں جو دل میں صاف صاف اتر جاتے ہیں۔ چند ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

وہ بھی روٹھی ہوئی مسرت ہے
جس کو ہم لوگ غم سمجھتے ہیں

جیسے مری نگاہ نے دیکھا نہ ہو کبھی
محسوس یہ ہوا تجھے ہر بار دیکھ کر

آج تک وہ نظر نہیں بھولی
تم نے دیکھا تھا ایک بار مجھے

مہربانی میں تغافل کی ادا ہے تو سہی
کچھ نہ کچھ آپ کا دل ہم سے خفا ہے تو سہی

دل سے بڑا دیا ہے محبت کا دل مجھے
ہر واردات شوق مری واردات ہے

کریں کیا غم زندگی کی شکایت
یہی غم تو ہے زندگی کا بہانہ

آ غم زندگی! اداس نہ ہو
آ، تجھے ہم گلے لگاتے ہیں

شاد بلانوش تھے۔ گھر کی زبوں حالی نے انہیں مزید خستہ کر رکھا تھا۔ ان کی موت بھی کچھ عجیب حالات میں ہوئی۔ وہ دریائے جمنا کے کنارے شاہدرہ میں رہتے تھے۔ گھر سے نکلے تو پھر واپس نہ آئے۔ صبح کو ان کی لاش دریا میں ملی۔ یہ ۱۹۷۹ء کا واقعہ ہے۔

ابن انشاء

(۱۹۲۷ء — ۱۹۷۸ء)

"پیدائش ضلع جالندھر (مشرقی پنجاب) کے ایک دیہاتی کاشت کار گھرانے میں ہوئی۔ اس گھرانے میں تعلیم نہیں تھی۔ فقط والد صاحب نے چوتھی جماعت تک پڑھا تھا۔ پیدائشی نام شیر محمد ہے جو راجپوت ہونے کی نسبت سے شیر محمد خاں ہو گیا۔ پیدائش کی قطعی تاریخ معلوم نہیں۔ ویسے تاریخوں کا جو حساب معلوم ہوا اس سے بائیں کی سنگرات یعنی اساڑھ مہینے کی پہلی تاریخ کو ان ۱۵ر جون ۱۹۲۷ء معلوم ہوتا ہے۔"

یہ اطلاع انھوں نے اپنی خود نوشت ڈائری میں بہم پہنچائی ہے۔ ویسے ان کے میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں ۱۴ جنوری ۱۹۲۳ء ہے۔

ان کے نام کے سلسلے میں بھی بڑی معنکہ پائی جاتی ہے۔ انھوں نے روزنامہ "جنگ" کراچی کی اشاعت ۱۴ جولائی ۱۹۷۵ء میں اپنے نام کے بارے میں بھی تفصیل درج کی ہے۔ دراصل یہ مرحلہ پاسپورٹ کی چھان بین کے سلسلے میں پیش آیا۔ وہ لکھتے ہیں:-

"ہمارے اصلی اور نقلی، قلمی اور نجی نام مل کر اتنے لمبے ہو جاتے ہیں کہ ہم خود بھول جاتے ہیں کہ ہم کیا ہیں۔ انھوں نے ہمارا کریکٹر نام پوچھا، ہم نے کہا کہ ہم کریکٹر نہیں۔ بولے پہلی نام؟ ہم نے کہا انشا لکھیے، ابن انشا لکھیے۔ غور سے دیکھ کر بولے آپ کا خاندانی نام تو مسٹر خان معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہہ کر وہ اس رجسٹر کی ورق گردانی کرنے لگے جس میں خان نام کے مشتبہ لوگوں، مجرموں، سٹہ بازوں، نقشہ فروشوں اور اسمگلروں وغیرہ کے نام درج تھے۔ ہم نے کہا صاحب ہم خان وغیرہ کچھ نہیں ہیں اور اگر ہیں تو بس نام کے ہیں۔"●

ان کی عمر پانچ سال کی تھی کہ ان کے والد چودھری منشی خاں نے ان کا داخلہ پرائمری اسکول کی پہلی جماعت میں کروا دیا۔ جہاں یہ اسکول تھا وہ ان کے گاؤں سے کافی دور تھا۔ چنانچہ ابن انشا کو اسکول جانے کے لئے پانچ چھ میل کا سفر کرنا پڑتا تھا۔ لیکن ان کی والدہ نے ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان سے بے انداز وجذباتی وابستگی بیٹھ رہی۔ کسی طرح ان کی تعلیم ہوتی رہی اور وہ گورنمنٹ ہائی اسکول لدھیانہ سے میٹرک پاس کر گئے۔ اپنے اسکول میں اول آئے اور پورے پنجاب میں دوسری پوزیشن حاصل کی۔ انھیں وظیفہ بھی ملا لیکن یہ رقم آگے کی تعلیم کیلئے کافی نہ تھی۔

ابھی ابن انشا نویں جماعت ہی میں تھے کہ اچانک ان کی شادی کر دی گئی۔ یہ اواخر مارچ ۱۹۴۱ء کا واقعہ ہے۔ اس وقت وہ تعطیلات گزارنے اپنے گاؤں گئے ہوئے تھے۔ ان کی بیوی کا نام عزیز دلہابی تھا جو عطا محمد قلی کی بیٹی تھیں۔ یہ شادی انشا کی والدہ کی ایما پر ہوئی جبکہ انھیں دولہا سے بڑی تھی۔ میٹرک کرنے کے بعد انشا ملازمت کی تلاش میں جھنڈا آ گئے۔ لیکن شاید وہاں کوئی ملازمت حاصل نہ ہو سکی تو لدھیانہ واپس ہوئے۔ پھر لاہور کا سفر کیا، جہاں اسلامیہ کالج میں

ان کے داخلے کا بندوبست ہو گیا۔ لیکن جو معلوم کیا اسکے جی میں آئی کہ وہ لدھیانہ واپس چلے گئے۔ ۱۹۴۲ء میں انبالہ چھاؤنی میں انھیں ملازمت مل گئی۔ یہ جگہ جونیئر کلرک کی تھی۔ لیکن اب تک انشا اپنی تعلیم کی طرف سے غافل نہیں ہوئے تھے۔ ان کا مطالعہ جاری تھا۔ انھوں نے ۱۹۴۳ء میں منشی فاضل کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ اکثر اوقات وہ اپنے بیوی بچوں سے الگ رہے۔

ان کی پہلی ازدواجی زندگی صرف دس سال رہی۔ اس کے بعد ان کی دوسری شادی ہو گئی۔ لیکن وہ اپنی تعلیمی صلاحیتیں بڑھاتے رہے۔ ۱۹۴۵ء میں انھوں نے ایف اے انگریزی کے پرچے میں کامیابی حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کا امتحان پرائیویٹ سے دیا اور کامیاب ہوئے۔ اب وہ دہلی گئے اور نئی ملازمت کی تلاش میں رہے۔ انھیں آل انڈیا ریڈیو میں جگہ مل گئی پر ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان کا بٹوارہ ہو گیا تو ابن انشا لاہور آ گئے۔ اس کے بعد وہ کراچی منتقل ہو گئے جہاں ان کا مستقل قیام رہا۔ یہ واقعہ ۱۹۴۹ء کا ہے۔ انھیں کراچی ریڈیو میں خبروں کے شعبے میں جگہ ملی۔ اس کے بعد وہ اگست ۱۹۵۰ء میں دستور ساز اسمبلی کی سکریٹریٹ میں ٹرانسلیٹر ہو گئے۔ ۱۹۵۱ء میں ان کی پہلی بیوی سے علیحدگی ہو گئی لیکن باضابطہ طلاق نہیں ہوئی۔ اب بھی ابن انشا اپنی تعلیم سے غافل نہ تھے۔ انھوں نے مئی ۱۹۵۳ء میں درجہ اول میں ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا اور ڈاکٹریٹ کے لئے مقالے کی کارروائی شروع کی۔ ان کے نگراں بابائے اردو مولوی عبدالحق ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ابن انشا ڈگری حاصل نہ کر سکے لیکن ممتاز مفتی کا ایک بیان ہے کہ انھوں نے کراچی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری پائی تھی۔●

۱۹۵۰ء میں ابن انشا کی دوسری شادی کشمیر کی ایک معزز خاتون شکیلہ بیگم سے ہوئی۔ جب ابن انشا کی عمر ۲۸ برس کی تھی تو ان کا پہلا شعری مجموعہ "چاند نگر" شائع ہوا اور چھپتے ہی ان کی شہرت عام ہو گئی۔ انھیں 'ماہ جو شاعر' کہا گیا۔ اس مجموعے سے انھیں خاص شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اسی زمانے میں پاکستان رائٹرز گلڈ میں شمولیت ہوئی اور قدرت اللہ شہاب سے متعارف ہوئے۔ نیشنل بک سنٹر کی سربراہی بھی حاصل ہوئی اور سیر و سیاحت کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ پھر ان کا دوسرا مجموعہ "اس بستی کے اک کوچے میں" شائع ہوا۔

اب وہ کالم نگاری بھی کرنے لگے تھے اور مزاحیہ مضامین اور طنز و ظرافت کی طرف ان کا قدم تیز ہو گیا۔ اس سلسلے میں انھیں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ اپنے اس رخ کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"اکثر مضامین اور تحریریں کسی تجدید کے تحت نکلیں آگے خدا کو معلوم ہے۔ غالب نے جس چیز کو بے رنگ 'من است' کہا تھا آخر وہی ان کے نام کے فروغ کا باعث بنی۔ میری بھی غیر سنجیدہ تحریریں زیادہ پائیدار ثابت ہوں اور جس چیز کو آج اپنا الف بتاتا ہوں۔ نظم اور بھی نظم سے کوئی کتنے بازار میں تو پوچھے۔"●●

● مجموعہ "ابن انشا: احوال و آثار" ڈاکٹر ریاض احمد ریاض

ان کی تصنیفات و تالیفات کی ایک فہرست "ابن انشا: احوال و آثار" میں صفحہ ۲۶۱ سے ۲۶۵ تک چھپا ہے اور ان کی تعداد ستائیس (۲۷) ہے۔ میں ذیل میں بغیر تفصیل کے صرف نام لکھ رہا ہوں: "چاند نگر" (۱۹۵۵ء)، "اندھا کنواں" (۱۹۵۵ء)، "بلو کا بستہ" (۱۹۵۸ء)، "مجبور" (۱۹۵۸ء)، "شہر پناہ" (۱۹۶۰ء)، "چینی نظمیں" (۱۹۶۰ء)، "اختر کی یاد میں" (۱۹۶۱ء)، "سانپ کی پھانسی" (۱۹۶۲ء)، "دو یطوی تصویر" (۱۹۶۲ء)، "چہ دلاور است دزدے" (۱۹۶۳ء)، "عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معمہ" (۱۹۶۴ء)، "برف کی پوٹلی" (۱۹۶۵ء)، "چلتے ہو تو چین کو چلیے" (۱۹۶۷ء)، "ایک تماشا" (۱۹۷۰ء)، "کارنامے تیس مار خاں کے" (۱۹۷۱ء)، "اردو کی آخری کتاب" (۱۹۷۱ء)، "آوارہ گرد کی ڈائری" (۱۹۷۱ء)، "دنیا گول ہے" (۱۹۷۲ء)، "ستارہ اور ستارے کے دوست" (۱۹۷۲ء)، "شلغم کیسے اگا" (۱۹۷۳ء)، "ابن بطوطہ کے تعاقب میں" (۱۹۷۴ء)، "یہ بچہ کس کا ہے" (۱۹۷۴ء)، "قصہ دم کٹے چوہے کا" (۱۹۷۵ء)، "میں دوڑتا بھی دوڑتا" (۱۹۷۵ء)، "اس بستی کے اک کوچے میں" (۱۹۷۶ء)۔

اس فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوگا کہ انھوں نے دو ہی قابل لحاظ شعری مجموعے شائع کیے۔ جب کہ تراجم کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ ایڈگر ایلن پو سے ان کی ذہنی وابستگی ان کے متعدد ترجموں سے واضح ہوتی ہے۔ بعض انگریزی ناول کے ترجمے کے فن سے ان کی گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ سفرنامے سے بھی ان کی دلچسپی اٹوٹ رہی ہے اور بچوں کے ادب سے ان کی وابستگی کا حال از خود روشن ہے کہ آخری چند کتابیں انھیں سے متعلق ہیں۔

لیکن ابن انشا بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کی متانت اور سنجیدگی ان کی ہر تخلیق سے نمایاں ہے۔ ان کے یہاں میر، نظیر اور کبیر کی روایات کی تجدید ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ طرز و مزاج میں بھی ان کا ورک ثابت ہے۔ دوسرے مجموعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جدیدیت کے اثرات کے تحت لکھنے لگے تھے اور تنہائی اور غم ان کے خاص موضوع بن گئے۔ ان کے گیت میں بھی ان کا غم واضح و نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو تفصیلی مطالعہ چاہتی ہیں جس کا یہاں موقع نہیں۔ چند کی نشاندہی کرتا ہوں۔ مثلاً "اس بستی کے کوچے میں"، "پھر وہی وحشت"، "یہ باتیں جھوٹی باتیں ہیں" وغیرہ۔ کہیں حالات حاضرہ پر کھل کر ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

انشا کے یہاں چاند ایک خاص تصور کے تحت ابھرا ہے۔ ان کی بعض نظموں اور غزلوں میں اسی مناسبت سے کئی چیزیں سامنے آتی ہیں جن سے خصوصی طور پر چاند سے متاثر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ ان کی تخلیق میں نادر تشبیہیں، عجیب مجاز اور دل پذیر استعارے بھرے پڑے ہیں لیکن ان سب کی تہ میں ان کی ذہنی شگفتگی اور ظرافت نمایاں ہے۔ ان کی ایک غزل جو زبان زد خاص و عام ہے ذیل میں درج کر رہا ہوں:

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرا ترا

ہم بھی وہیں موجود تھے ہم سے بھی سب پوچھا کیے
ہم ہنس دیے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ ترا
اس شہر میں کس سے ملیں ہم سے تو چھوٹیں محفلیں
ہر شخص تیرا نام لے ہر شخص دیوانہ ترا
کوچے کو تیرے چھوڑ کر جوگی ہی بن جائیں مگر
جنگل ترے، پربت ترے، بستی تری، صحرا ترا
ہم اور رسم بندگی؟ آشفتگی؟ افتادگی؟
احسان ہے کیا کیا ترا اے حسن بے پروا ترا
دو اشک جانے کس لیے پلکوں پہ آ کر ٹک گئے
الطاف کی بارش تری اکرام کا دریا ترا
اے بے دریغ و بے اماں ہم نے کبھی کی ہے فغاں؟
ہم کو تری وحشت سہی ہم کو سہی سودا ترا
ہم پر یہ سختی کی نظر؟ ہم ہیں فقیر رہ گزر
رستہ کبھی روکا ترا؟ دامن کبھی تھاما ترا؟
ہاں ہاں تری صورت حسیں لیکن تو ایسا بھی نہیں
اس شخص کے اشعار سے شہرہ ہوا کیا کیا ترا
بے درد سننی ہو تو چل کہتا ہے کیا اچھی غزل
عاشق ترا، رسوا ترا، شاعر ترا، انشا ترا

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ان کی شاعری کے بارے میں بڑی واضح رائے دی ہے:-

"ابن انشا بھی اپنے انداز کے منفرد شاعر تھے۔ گو شاعری میں انھیں شہرت نظموں کی وجہ سے ملی لیکن ان کی غزلیں بھی انھیں ایک اچھے اور منفرد شاعر کی حیثیت سے سامنے لاتی ہیں۔ ان کے موضوعات زیادہ تر عشقیہ ہیں لیکن ایک خاص اور دلکش کیفیت ان پر طاری رہتی ہے۔ لہجے میں دھیمی دلگیری، درد و الم اور بیزاری کے ساتھ ساتھ شوخی و شرارت کا ایک انوکھا انداز ان کے لہجے اور اسلوب کو بہت پرکشش بناتا ہے۔ انھیں طویل بحر میں ہندی الفاظ کا استعمال بڑا مرغوب تھا۔ جذبات و محسوسات کے اظہار میں سادگی اور معصومیت کی فضا ہر جگہ برقرار

قریب تر کر دیتی ہے۔ یہ بظاہر تو ایک کمزوری ہے لیکن ابنِ انشا نے اسی انداز کو اپنی طاقت کا حامل بنا دیا ہے۔ ان کے اسلوب میں میر کی تقلید تو موجود ہے لیکن دونوں کے مزاجوں کا فرق بہرحال موجود ہے۔''٭

آخر وقت میں ابنِ انشا کینسر کے مریض ہو گئے تھے۔ ان کا انتقال لندن میں ۱۱ جنوری ۱۹۷۸ء میں ہو گیا۔ لاش لندن سے کراچی پی آئی اے کے فلائٹ سے لائی گئی۔ جہاز میں ان ہی کی مشہور غزل کا ریکارڈ سنایا جا رہا تھا جس سے دوسرے مسافر بے حد متاثر ہوئے۔ وہ غزل تھی:

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا؟
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب، جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا؟

محمد علوی

(۱۹۲۷ء۔)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۰ اپریل ۱۹۲۷ء میں گجرات میں ہوئی۔ ان کا تعلیمی سلسلہ دراز نہ ہو سکا۔ ۱۹۳۷ء میں جب ان کی عمر دس سال کی تھی یہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں زیرِ تعلیم تھے لیکن شاید اس سلسلے سے طبیعت اوب گئی اور تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ گویا انھیں کوئی اعلیٰ تعلیم میسر نہ ہوئی۔ بقول مجتبیٰ حسین:-

''انھوں نے ابتدا میں ہر رنگی ناول پڑھنے شروع کیے، پھر احمد ندیم قاسمی اور شفیق الرحمٰن ان کے مطالعے میں آئے۔ اس طرح نثری کتابوں کا مطالعہ جاری رہا۔ ابتدا میں انھوں نے کہانیاں بھی لکھی تھیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ بحیثیت شاعر ہی معروف ہوئے۔''٭٭

محمد علوی کی پہلی غزل ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔

محمد علوی کا متوسط کاروبار رہا اور وہ اسے بخوبی چلاتے رہے۔ مالی حالت اطمینان بخش رہی ہوگی ورنہ وہ اس طرح مہمان نوازی کے فرائض انجام نہ دیتے، جس کی ایک تصویر مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک مضمون 'خالی مکان کا بھرپور آدمی' میں کی ہے:-

''محمد علوی بڑے مہمان نواز آدمی ہیں۔ چنانچہ جب بھی دلی میں خود مہمان بن کر آتے ہیں اور کسی عظیم ہوٹل میں فروکش ہوتے ہیں تو دلی کے سارے ادیبوں اور شاعروں کی میزبانی کے فرائض بحسن و خوبی انجام دیتے ہیں۔ صبح سے شام تک اس 'مہمان' کے پاس قطاروں میں مہمان آتے رہتے ہیں۔ محمد علوی کے پاس آنے والے دلی کے مقامی مہمان کو کچھ

٭ ''پاکستان میں اردو غزل'' از ڈاکٹر محمد معین الدین عقیل، مکتبہ اسلوب، طارق روڈ، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۲، ۳۳

کر انھیں اس بچے کی یاد آتی ہے جس نے اپنے باپ کے دوست سے کہا تھا: 'ہم تمہارے پاس آئیں تو تم کیا دو گے اور اگر تم ہمارے پاس آؤ گے تو کیا لاؤ گے؟' سچ تو یہ ہے کہ اس معاملے میں بھی ہمیں کچھ کہنے کا زیادہ حق نہیں پہنچتا کیوں کہ ہم بھی محمد علوی کی 'مہمان نوازی' سے لطف اندوز ہو چکے ہیں۔''٭

یوں تو محمد علوی جدیدیت کی صف کے شاعر سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کے کلام کا ایک سرسری مطالعہ بھی اس ابہام کی نفی کرے گا جو جدیدیت کے بیشتر شاعروں کی شاید بنیادی اساس ہو۔ لیکن محمد علوی تو ایک سہل ممتنع کے شاعر ہیں جن کے پاس مشکل لہجہ بار نہیں پاتا بلکہ سادگی جوہرِ خاص بن جاتی ہے۔ لیکن اس سادگی میں بلا کی پرکاری ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کے سادہ الفاظ معنی کی جہتوں کو وسیع کرتے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی سادگی ایک طرح کی تخلیقی جدلیات کا مظاہرہ کرتی ہے جس کے آفاق محدود نہیں۔ ان کی بے ساختگی انھیں ٹھوکر نہیں لگاتی بلکہ ایک ایسے رویے کا پتہ دیتی ہے جس میں نئی چابکدستی نمایاں ہے۔

محمد علوی ایک فطری شاعر ہیں۔ لہٰذا ان کا بے تکلف انداز بھی فطری ہے جس میں خواہ مخواہ بننے سنورنے کا شائبہ نہیں ملتا۔ لیکن الفاظ کے خاص برتاؤ سے ان کی شاعری کی تفادیج ہو جاتی ہے، جس کا کوئی فیصلہ کن حکم دینا مناسب نہیں ہے لیکن اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ سامنے کے الفاظ بھی گہری معنویت سے عبارت ہو کر نئی جہتیں روشن کرتے ہیں۔ ایسے معنوی سطح پر جو چیز مرکزی صورت اختیار کر لیتی ہے وہ حزن کی کیفیت ہے، جو جدیدیت کا مرکزی نکتہ ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:-

''محمد علوی کے یہاں اپنے اور اردگرد کے مظاہر کے نامکمل ہونے کا احساس ایک آسیب کی صورت ہر لمحہ ان پر مسلط دکھائی دیتا ہے۔ ہر موجود سچائی ان کے یہاں وجود پذیر بھی ہے اور یکسر نا تمام بھی۔ دعا، گھر، خدا سے کیوں کا اور اب جدھر بھی جاتے ہیں، ایسی کئی نظمیں اور اشعار میں یہی تشنگی لفظوں کے روزن سے جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اس کے تمام استعارے اپنی تمازت کھو بیٹھتے اور خالی خولی لفظ بن جاتے۔ وہ جس خوبصورتی کے ساتھ کم سے کم لفظوں میں اپنے تجربوں کو مقید کرنے کا جتن کرتا ہے اس سے بیشتر پڑھنے والے اس دھوکے میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں کہ خوش خیالوں کی کثرت میں اس کا تجربہ اپنے تمام امکانات کے ساتھ کھو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن یہ بہت بڑی سادہ لوحی ہے۔ ایسا ہوتا تو محمد علوی کی تیسری کتاب اور دو کی تیسری کتاب بن کر رہ جاتی اور سچائیاں صرف سچائیوں کی سطح پر لکھی رہ جاتیں، کہانیوں جیسی دلچسپ اور پراسرار نہ رہ جاتیں۔ دوپہر کی دھوپ میں جلتا ہوا منظر دیکھ رہا ہو یا مجبور سے نیلے آسمان میں تیرتے ہوئے طیارے پر گرم پرواز ایئر ہوسٹس کو، اس کا مقصد صرف

واقعہ یا صورت حال کا بیان نہیں ہوتا، ہر واقعے میں اسے کسی نہ کسی کہانی کو چھونا پڑتا ہے جہاں زمانی اور مکانی حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں اور تجربہ دکھائی دینے والی آنکھوں کے دائرے سے نکل کر اس آنکھ کا ہم سفر بن جاتا ہے جس کے کل میں تخیل ان دیکھے جہانوں کے منظر سمیٹ لاتا ہے اور جو سب کچھ دیکھتی ہے لیکن کسی کو دکھائی نہیں دیتی۔''*

یہ باتیں اہم ضرور ہیں اور یہ تجزیہ بھی حقیقت پر مبنی ہے لیکن ایک بات جس کا شدید احساس ہوتا ہے کہ ایسے لوازم اور امکانات عظیم شاعری کا تیور اختیار نہیں کرتے۔ اگر ان کے مجموعوں کا مطالعہ گہرائی سے کیا جائے تو یہی صورت سامنے آتی ہے۔ ''خالی مکان'' (۱۹۶۳ء)، ''آخری دن کی تلاش'' (۱۹۶۸ء)، ''تیسری کتاب'' (۱۹۷۸ء) اور ''چوتھا آسمان'' (۱۹۹۱ء) یہ سارے مجموعے اہم سہی اور ان میں جو نظمیں ہیں، رچاؤ کی ایک کیفیت رکھتی ہیں لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ ان سے فکر کی کوئی اعلیٰ مثال قائم نہیں ہوتی۔ ان کی نظموں میں معنوی تہ داریوں کے باوجود فکر و نظر کے ارتفاع کی صورتیں دکھائی نہیں دیتیں۔ ویسے بعض نقادوں نے بھی ان کے کلام کے متنوع مزاج کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی بھی ان کی شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں:-

''محمد علوی کا غیر معمولی وصف یہ ہے کہ ان کا تنوع فطری اور ان کی ذات سے مختص ہے۔ یہ ان کی شاعرانہ شخصیت سے اس افقی پھیلاؤ کی دلیل ہے، جو کامیاب ترین تخلیقی ذہنوں کا خاصہ کہی جا سکتی ہے۔ ایک لمحہ وہ شکستہ مسجد کا ماتم کرتے ہیں تو دوسرے لمحے میں وہ خدا سے پوچھتے ہیں کہ اس نے ایسی دنیا بنائی ہی کیوں جس میں مسجد بھی شکستہ ہو۔ ابھی وہ ریل کے سفر سے خوش ہو رہے ہیں یا کھلونوں کو اپنے بچے فرض کر رہے ہیں تو فوراً ہی وہ ان لوگوں کا ماتم کر رہے ہیں جو دنیا سے یوں چلے گئے گویا کسی کو ان کی ضرورت نہ تھی۔ جدید شاعری کی نمائندگی کے لئے جب ناموں کا خیال آتا ہے تو تقریباً سب سے پہلے محمد علوی اس لئے ذہن میں آتے ہیں کہ ہماری زندگی کا اس سے زیادہ مکمل اور متنوع اظہار کسی سے نہ ہو سکا۔''**

محمد علوی کی ایک حیثیت غزل گو کی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی جدیدیت کے پہلو تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اس کا احساس وارث علوی نے بھی کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:-

''علوی کی غزل میں وہ عناصر جن سے جدیدیت عبارت ہے اتنے شدید ہیں کہ اب لگتا ہے کہ کسی نقطے پر وقت کے کسی خاص لمحے میں اس نے قدیم رنگ سخن سے انحراف کیا ہے قدیم سے جدید کی طرف اس کا سفر ایک عجیب ڈھنگ سے ہوا ہے کہ ایک رنگ کو دوسرے

---

* ''محمد علوی: ایک مطالعہ'' مرتب: نگار باشی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ص ۳۴-۳۵

** ''محمد علوی: ایک مطالعہ'' مرتب: نگار باشی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ص ...

رنگ سے الگ کرنا بھی دشوار ہو گیا ہے۔''*

ان امور پر تفصیلی گفتگو ہو سکتی ہے لیکن میں فی الحال اس سے اجتناب کر رہا ہوں کہ اس کا یہاں موقع نہیں۔ ذیل میں ان کی بعض نظموں کے بعض سطور اور غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، جن سے ان کا تیور پہچانا جا سکتا ہے:

غم کا پیڑ اکیلا ہی کھڑا رہتا ہے
چیخ اٹھتا ہے پرندہ کوئی سوتے سوتے
صبح کر دیتی ہے شبنم یونہی روتے روتے

(رات)

اجلی اجلی جھیل کو پہلو میں رکھ کر
اپنا چہرہ دیکھ رہا ہے پربت

(پربت)

اسی رہ گزر پر
جہاں سے گزر کر
خدا ابھی ہوئے تھے
بچارا صنوبر
جھکائے ہوئے سر
اکیلا کھڑا ہے

(انتظار)

نہ مسجد ان میں نہ مندروں میں
خدا کہاں ہے کدھر گیا ہے
چلو مرے ساتھ میں بتاؤں
مگر وہ اب گزر گیا ہے
جلائے ہم نے ان گھروں میں
خدا بھی جل بجھ کے مر گیا ہے

(خدا کہاں ہے)

آج تو ان کی نگاہوں میں بھی تھا لطف و کرم
آج تو گردش دوراں کو ٹھہر جانا تھا

جو بھی ملتا ہے بہ انداز دگر ملتا ہے
دور تک تیرے تغافل کی خبر جاتی ہے

آخری سانس دہک جائے گی
ان کے دامن کی ہوا دی جائے

پرندے اترے پھڑپھڑاتے ہوئے
بہت شور اٹھا رات جاتے ہوئے

باغ کا باغ پڑا سوکھ رہا ہے علوی
جہاں ڈھونڈتی پھرتی ہیں ٹھکانہ گل کا

سلیم احمد

(۱۹۲۷ء — ۱۹۸۳ء)

سلیم احمد ۱۹۲۷ء میں کھیولی ضلع بارہ بنکی (یو پی) میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان سادات کا ایک ممتاز گھرانہ سمجھا جاتا ہے۔ ان کے اسلاف میں ایک بزرگ سالار مسعود غازی کے ساتھ ہندوستان آئے اور یو پی کے ضلع بارہ بنکی کے قصبہ دیوہ شریف کے قریب بس گئے۔ پھر یہ خاندان کھیولی میں آباد ہو گیا۔

سلیم احمد کے دادا سید عباس علی شاعر تھے اور جوہر تخلص کرتے تھے۔ ان کے صاحبزادے سید شرافت علی کھیولی ہی میں رہا کرتے تھے اور کپڑے کی تجارت کرتے تھے۔ انہیں کی اولاد سلیم احمد ہیں۔ جب سلیم نو برس کے تھے کہ ۱۹۳۶ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ لیکن ان کی والدہ نہایت حوصلہ مند خاتون تھیں۔ انہوں نے اپنے دونوں بیٹوں سلیم احمد اور شمیم احمد کی اچھی تعلیم و تربیت کی۔ اس سلسلے میں انہیں جو پریشانیاں ہوئی ہوں گی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت شمیم احمد صرف تین سال کے تھے۔

سلیم احمد نے ابتدائی تعلیم کے بعد میرٹھ کے ایک ادارے سے میٹرک پاس کیا۔ ابھی وہ بی اے کے طالب علم تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا اور وہ پاکستان چلے آئے اور کراچی میں مقیم ہو گئے۔

سلیم احمد نہایت ذہین اور ایک خاص قسم کے ذہن کے حامل شخص کا نام ہے۔ انہوں نے بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ ساتھ ساتھ روزی روزگار کا مسئلہ بھی رہا۔ ۱۹۵۰ء میں ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر ہو گئے۔ شاعری کے ساتھ وہ تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے۔ گویا شاعری کی ابتدا ۱۹۳۲ء میں ہوئی اور تنقید کی ۱۹۴۸ء سے۔ ان کی ایک نظم "مشرق"

"یہ نظم نہیں ہے بلکہ سلیم احمد کے احساس و خیال کی ایک جیتی جاگتی دستاویز ہے — موضوعات سے قطع نظر فنی اعتبار سے بھی یہ نظم جا بجا حسن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس میں ڈرامہ بھی ہے، مکالمہ بھی، پابند شاعری بھی ہے اور آزاد شاعری بھی۔ اس میں بیانیہ بھی ہے اور تسلسل بھی ہے اور علامت و استعارہ کی رمزیت اور ایمائیت بھی۔ اس میں روح کے اجالے بھی ہیں اور جسم کے دھندلکے بھی۔۔۔"

قبل اس کے کہ سلیم احمد کی شاعری پر کچھ لکھا جائے یہ احساس دلانا ضروری ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور علیحدہ فکری نظر کے باوجود بنیادی طور پر محمد حسن عسکری کے شاگرد معنوی یا شاگرد رشید کی شکل میں ابھرے۔ ترقی پسندوں کو رد کرنے کا ان کا رویہ ایک طرح کی جھلاہٹ سے عبارت ہے جس سے ان کا مزاج اور میلان پہچانا جاتا ہے۔ عسکری نے زیادہ تر باتیں دلیلوں کے ساتھ کی تھیں جو بہت وزنی ہوں یا نہ ہوں سنجیدگی رکھتی تھیں۔ لیکن سلیم احمد کے یہاں ایک طرح کا احتجاج ملتا ہے جس میں بڑی شدت ہے۔ اس قسم کا احتجاج عام طور سے تلخ لہجے میں بدل جاتا ہے۔ سو ان کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ ان کی شاعری سے لے کر تنقید تک بھی نزاعی باتیں ہوتی رہیں بلکہ ان کی کتابوں سے بحث کے دروازے کھلتے رہے۔ علمی مباحث محترم سہی لیکن کسی فکر کا رد عمل اگر ذہنی کشتی بنا کر لیا جائے تو پھر اس کا وزن بھی کم ہو جاتا ہے لیکن سلیم احمد خوش قسمت ہیں کہ اپنی تمام تر جارحیت کے باوجود بعض حلقوں میں نہ صرف پڑھے جاتے رہے بلکہ اپنے علم و کمال اور تخلیقی قوت کے صلے میں خراج تحسین بھی وصول کرتے رہے۔ ویسے ایک حلقہ انہیں ہمیشہ رد کرتا رہا لیکن یہ بات بحث طلب کی جا سکتی ہے کہ ان کی شاعری کی فکری روش بدلتی رہی۔ اگر ان کے یہاں کبھی میر کی شاعری کے اثرات تھے تو کبھی فراق کا بھی آہنگ تھا لیکن بعد میں وہ یگانہ کے تصور سے قریب ہوتے گئے بلکہ ان کے ڈکشن سے بھی کہیں کہیں جدیدیت کے قلم میں وہ انداز اختیار کر لیا جو شاید کبھی مستحسن نہ ٹھہرے کہ اس میں سنجیدگی کا فقدان نہیں بلکہ کرختگی کی صورتیں زیادہ اہم بن گئیں۔ بودلیئر، ملارمے اور اس طرح کے دوسرے فرانسیسی ادیبوں اور شاعروں کے اثرات نے اردو ادب میں جو نئی فضا قائم کی ان کی وکالت کرنے والوں میں حسن عسکری کا نام سب سے نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے ساتھ ساتھ چلنے والے سلیم احمد کی شاعری اور تنقید پر ایسے تمام اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے سلیم اختر کی ایک رائے جو ان کی تنقید اور شاعری کے بارے میں ہے ملاحظہ کر لی جائے:-

"سلیم احمد نے ایک ممتاز نقاد کی حیثیت سے جو شہرت حاصل کی ہے۔ اس کے تناظر میں جب 'بیاض' کا مطالعہ کریں تو اچھی شاعری کے باوجود مایوسی ہوتی ہے۔ یہ خود اس معیار پر پوری نہیں اترتی جو سلیم احمد نے دوسروں کی پرکھ کے لئے اپنی تحریروں میں وضع کر رکھا ہے۔

'اکائی' اور 'چراغ نیم شب' غزلوں کے مجموعے ہیں۔ طویل نظم 'مشرق' ایک اور ...

یہ کیسے لوگ ہیں صدیوں کی ویرانی میں رہتے ہیں
انھیں کمرے کی بوسیدہ چھتوں سے ڈر نہیں لگتا

میرے مکاں کی چھت پہ تھے طائرِ شب ڈرے ڈرے
جیسے پیامِ مرگ تھا تیز ہوا کے شور میں

عمر تمام اپنی صرفِ عشق میں گزری
کتنے کام کر لیتے دو گھڑی کی فرصت میں

بیٹھے ہیں سنہری کشتی میں اور سامنے نیلا پانی ہے
وہ ہنستی آنکھیں پوچھتی ہیں یہ کتنا گہرا پانی ہے ○

میرے خیال میں یہ اشعار سلیم احمد کی انفرادی اہمیت کو واضح کر رہے ہیں۔ چاہے ان پر دوسروں کے جتنے بھی اثرات تلاش کیے جائیں۔ میں ان مثالوں میں چند اشعار کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔

کسی نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے نہ کچھ سنا گیا تیز ہوا کے شور میں

کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں

یہاں تو کوئی نہیں ہے نہ تو ہوا نہ چراغ
یہ کون ہے کہ جو آیا ہے آدھی رات کے بعد

ایسے اشعار سلیم احمد کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ لیکن جب وہ فکر سے چلتے ہیں تو اس سطح پر آ جاتے ہیں جو کسی طرح بھی شعورِ تخلیق کار کی سطح نہیں ہو سکتی:

عشق کے نام پہ کب ہم نے اٹھایا گھاٹا
صبح تک بھول گئے رات کا چڑھا چاند

ہے تجربہ ہزار کی ہوس اور وفا میں
دیکھیں تو کسی آپ یہ جذبات کا رنگ

ویسے ان کی شعری ناہمواریوں کے باوجود "بیاض" اور "اکائی" میں جو غزلیں ہیں ان کا طرزِ لہجہ دلکش معلوم ہوتا ہے

وہاں دیوار اٹھا دی مرے معماروں نے
گھر کے نقشے پہ مقدر تھا جہاں در ہونا

دونوں ہمسایوں میں ویسے تو محبت ہے بہت
ایک جھگڑا چل گیا ہے بیچ کی دیوار کا

سلیم احمد کے اکثر مضامین بہت مشہور ہوئے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ ان کے تمام تر نکات توجہ طلب رہے تھے بلکہ ہر مضمون یا کتاب میں کوئی نہ کوئی گوشہ ایسا ابھرتا ہے جس سے نرالی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۲ء میں سامنے آیا۔ لیکن اس سے پہلے "نئی نظم اور پورا آدمی" شائع ہو چکا تھا۔ "غالب کون" ۱۹۶۹ء میں اس کے بعد "ادھوری جدیدیت"، "اقبال ایک شاعر" اور "محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان" ۱۹۸۲ء میں۔ یہ ساری کی ساری کتابیں ایسی ہیں جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور اتنا تو بہر حال واضح ہو ہی جاتا ہے کہ سلیم احمد لازماً محمد حسن عسکری کی فکر کے سب سے قریب ادیب اور شاعر رہے ہیں۔ عسکری کس طرح ان کے ذہن و دماغ میں داخل ہیں اس کا اندازہ "وحشی نظم" اور "۲+۲=۵" کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔

سلیم احمد کی وفات یکم ستمبر ۱۹۸۳ء کو ہوئی۔

قاضی سلیم

(۱۹۲۷ء–)

ان کا پورا نام قاضی سلیم الدین تھا۔ ان کی پیدائش کی تاریخ ۲۷ نومبر ۱۹۲۷ء ہے۔ یوں تو ان کا خاندانی تعلق اورنگ آباد سے تھا لیکن ان کی پیدائش حیدرآباد میں ہوئی۔ ان کے والد قاضی حمید الدین وکیل تھے۔ سلیم کی ابتدائی تعلیم مذہبی انداز سے ہوئی۔ انھوں نے قرآن شریف کے پارے حفظ کیے تھے۔ یہ اطلاع سید امتیاز الدین نے اپنے مضمون "قاضی سلیم کی یاد میں" "کتاب نما" جولائی ۲۰۰۵ء میں بہم پہنچائی ہے۔

قاضی سلیم نے آٹھویں جماعت کا امتحان نامپلی ہائی اسکول۔ حیدرآباد سے پاس کیا اور میٹرک کا امتحان جالندھر سے۔

قاضی سلیم کی تعلیم پوری ہوئی تو علی گڑھ آ گئے اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ بی اے اسی یونیورسٹی سے کیا۔ ۱۹۴۸ء میں اورنگ آباد واپس آ گئے اور ایل ایل بی کے امتحانات عثمانیہ یونیورسٹی سے پاس کیے۔

وہ عبادالشر سے جس لکھنؤ کاؤنسل کے رکن رہے۔ ۱۹۸۰ء میں لوک سبھا کے ممبر منتخب ہو گئے اور ۱۹۸۷ء تک ایم۔ پی رہے۔

قاضی سلیم کا پہلا شعری مجموعہ "نجات" ہے، جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کی شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کرتے ہوئے سید اعجاز الدین رقم طراز ہیں۔

"قاضی سلیم کی شاعری کو سمجھنے کے لئے صرف پڑھا لکھا ہونا کافی نہیں بلکہ ان کے قاری یا سامع کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ شاعری کے رنگ و آہنگ اور زمانے کے ساتھ بدلتے ہوئے رجحانات سے بھی آگاہ ہو۔ ان کی شخصیت کا بھی ان کی شاعری پر گہرا اثر تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مذہبی رنگ کی ہوئی تھی۔ پھر علی گڑھ یونیورسٹی کی تعلیم، وہاں کے اساتذہ اور احباب کے اثرات، مغربی ادب کا مطالعہ، ان کی دگرگوں صحت، ان کا احساس تنہائی اور ایک حساس اور دردمند دل نے ان کے کلام کو ایسے سوز و گداز سے آشنا کر دیا تھا جو بیان کے اعتبار سے انفرادی مگر پیام کے اعتبار سے آفاقی تھا۔"

لیکن میرا خیال ہے کہ قاضی سلیم کی مکمل تفہیم اس وقت ممکن ہے جب ہم مندرجہ ذیل امور پر توجہ دیں:-
شاعری کا آہنگ، رنگوں کی لطافت، اشاریت اور فکر، وقت کی تہیں، عصری زندگی کے نقوش اور حالات کا جبر۔

قاضی سلیم کی شاعری میں شعری آہنگ کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ ایک حساس شاعر تو اوزان، ارکان اور لفظوں کے رقص سے ایک ایسا آہنگ پیدا کرنے پر قادر ہوتا ہے جو منتقل تو نہیں ہو سکتا لیکن ہمارے ہوش پر غلبہ پا سکتا ہے۔ گویا سلیم کی شاعری میں آوازوں کا زیر و بم بڑی اہمیت رکھتا۔ ان کا ردم معلق نہیں ہے بلکہ اشعار کے بطن میں ایک فضا قائم کرنے کا جواز پیدا کرتا ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔

دوسرا پہلو بصری پیکروں سے متعلق ہے۔ قاضی سلیم آہنگ کے ساتھ رنگوں کا ایک امتزاج پیدا کرنے پر قادر معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں موضوعات کے شیڈس دراصل شاعری کے شیڈس بن جاتے ہیں۔ کہہ سکتا ہے کہ عصری قوتوں کو متحرک کرنے کے لئے ان کی شاعری ضروری علامات سے معمور ہے۔ اور یہ بھی ایک بڑی تخلیقی قوت کا پتہ دینے والی بات ہے۔

بعضوں نے قاضی سلیم کو فکر و وقت کا شاعر کہا ہے۔ نیز فلسفیانہ اور نیم متصوفانہ کیفیت ان کی شاعری کو امتیاز بخشتی ہے جس میں ایک خود کی کی کیفیت ہوتی ہے جسے شاعر اپنے آپ کے حوالے سے دیکھنا چاہتا ہے اور عصری صورت واقعہ کی تفہیم کے لئے اپنی زندگی کی تعبیرات پیش کرتا ہے۔ لوگوں نے قرۃ العین حیدر اور قاضی سلیم میں ایک مماثلت تلاش کی ہے اور وہ وقت سے عبارت ہے۔ لیکن وقت کا وہ دھارا جو قرۃ العین حیدر کے یہاں وسعت اختیار کر لیتا ہے وہی ان کے یہاں سمٹ جاتا ہے۔ اس لئے وہ اس وقت کے حوالے سے اپنی تخلیقی قوت کی بازیافت کرنا چاہتے ہیں۔ اپنے گرد کے

دائرے میں قاضی سلیم اس ضمن میں بھی کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔

ایسے تمام ترقی برتاؤ سے وہ عصری زندگی کی متنوع شکلیں جس میں ہمدردی سے لے کر موت و حیات نیز خلق، کمزوری سبھوں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی مختصر نظمیں بھی اپنے وسعت اثر کو فروغ دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ میں ذیل میں ان کی چند مشہور نظموں یا سطروں کو پیش کر رہا ہوں جن سے میری باتوں کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

خلا دل کا ذرا سی دیر بھی خالی نہیں رہتا
اسے جو بھی میسر ہو وہ بھر لیتا ہے سینے میں
تمنا پھر تمنا ہے
وہ چاہے موت ہی کی ہو

وہی دہکتی رگوں میں خون کے طوفاں کے تھپیڑے
پھر وہی شیشوں پہ بڑھتے پھیلتے جالے
پردوں کی آخری بے جان سی
اک پھڑپھڑاہٹ کے سوا کیا ہیں
یہ فریاد و فغاں، نالے
ہزاروں کائناتیں ٹوٹتی بجتی ہیں ہر لحظہ
تقاضے ہیچ کرتے ہیں
چٹانیں ریزہ ریزہ ہو کے نس نس میں کھٹکتی ہیں
دریچے پے بہ پے برسات کے حملوں سے
اکھڑے ہیں
فضا گونگی ہے بہری ہے
چلو یہ زندگی اور موت دونوں آج سے میرے کھلونے ہیں
چلو میں بھی تماشائی ہوں خود اپنے جنم کا
مری دنیا تماشا ہے
میں اپنے سامنے خود کو تڑپ کر سسکتا دیکھ سکتا ہوں

جاؤ اب ہمارے پاس کچھ نہیں ہے
بچے سب جگنوں کی سرد راکھ میں
اک شرار بھی نہیں
داغ داغ زندگی پہ سوچ کے لباس کا
.......ایک تار بھی نہیں
دھڑک، دھڑک، دھڑک، دھڑک
جانے تھاپ کب پڑے
ننگے وحشیوں کے غول شہر کی
سڑک سڑک پہ ناچ اٹھیں

(نوبت)

قاضی سلیم نئے تناظر کے شاعر ہیں۔ فکر آگہی سے مملو زندگی کی بصیرتوں سے مالا مال۔ گویا عصری شاعری میں ان کے امتیازات نمایاں ہیں۔

ناظر الحسینی

(۱۹۲۷ء—۱۹۷۳ء)

ان کا اصلی نام سید عبدالقدوس تھا لیکن اپنے قلمی نام ناظر الحسینی سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالقادر تھا۔ ناظر الحسینی کاکی نارہ (بنگال) میں جنوری ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے شعری مجموعے کا نام "نکہت زلف" ہے۔ ایک تصنیف نثر میں بھی ہے، نام ہے "میر کارواں"۔

موصوف کی دلچسپی صحافت سے بھی تھی۔ کچھ دنوں تک روزنامہ "اخوت" کے اڈیٹر بھی رہے۔ اسی زمانے میں راقم الحروف بھی اس اخبار سے وابستہ تھا۔ یہ ۱۹۵۸ء کی بات ہے۔

ناظر الحسینی ایک تمکنت کے شاعر تھے اور اپنے وقت میں ان کا کلام نہایت وقعت سے دیکھا جاتا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں نکہت زلف کی اشاعت کے بعد ان کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی تھی اور ان کی نظموں اور غزلوں کی پذیرائی نے سارے دروازے وا کر دیئے تھے۔ ان کی کئی نظمیں فکری جہت رکھتی ہیں اور ان میں الفاظ کے دروبست کا بھی خاص اہتمام ہوتا ہے۔ اپنی نظموں میں شکست، ساگر، دریا، وغیرہ بے حد اہم بھی جاتی تھیں۔ ان کے کلام میں بڑی پختگی پائی جاتی ہے۔ غزلوں میں یوں تو کلاسیکی رنگ نمایاں رہا تھا۔ لیکن زمانے کی ناہمواریوں پر بھی ان کی نگاہ تھی۔ وہ [illegible]

مرحلے میں انہوں نے نئی دانشی کو بیٹھک بھی کہا ہے۔ ذیل میں صرف ان کے دو اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے تیور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ؎

نکل پھوٹ کر رو رہے تھے مرے پاؤں کے چھالے
دیکھیں تیری راہ گزر ہے کہ نہیں ہے
میرے لہو سے دوست نے روشن کیے چراغ
اچھا ہوا کہ جشن کا سامان ہو گیا

ناظر الحسینی کی وفات ۱۹ راگست ۱۹۷۳ء میں ہوئی۔

مظہر امام

(۱۹۲۸ء—)

مظہر امام ریاست بہار کے مشہور در بھنگہ میں ایک ذی علم خاندان میں ۱۲ مارچ ۱۹۲۸ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید امیر علی تھا اور والدہ کنیز فاطمہ تھیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن ہی میں حاصل کی اور ۱۹۵۱ء میں امتیازی نمبروں کے ساتھ پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ ۱۹۶۹ء میں بہار یونیورسٹی سے فارسی میں اور ۱۹۷۱ء میں گیا یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور دونوں امتحانات میں یونیورسٹی میں اول آکر طلائی تمغے حاصل کئے۔ گریجویشن کے بعد کلکتہ میں صحافت اور درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ اسی دوران ان کی شادی مظفر پور کے مشہور داؤدی خاندان میں سعید صاحبہ سے ہوئی جو بعد میں سعیدہ امام ہو گئیں۔ ۱۹۵۸ء میں آل انڈیا ریڈیو کے شعبہ پروگرام میں تقرر ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں سری نگر دوردرشن سے وابستہ ہوئے اور وہیں سے ڈپٹی ڈائرکٹر کے منصب سے ۱۹۸۸ء میں ریٹائر ہو کر دہلی آ گئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔

مظہر امام کا شمار موجودہ دور کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔ نئی صنف سخن آزاد غزل کی ایجاد کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔ ان کے کلام کے ترجمے انگریزی، روسی اور عربی کے علاوہ ہندی، بنگلہ، سامی، گجراتی، مراٹھی، میتھلی، پنجابی، کشمیری، ڈوگری، کنڑ وغیرہ زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ مظہر امام نے بحیثیت نقاد بھی اپنی شناخت بنائی ہے۔ شخصی خاکے بھی لکھے ہیں اور تحقیق سے بھی اپنے شغف کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اب تک آپ کی تیرہ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ "زخم تمنا"، "رشتہ گونگے سفر کا"، "پچھلے موسم کا پھول"، "بند ہوتا ہوا بازار" اور "پالکی کہکشاں کی" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ "آتی جاتی لہریں"، "ایک لہر آتی ہوئی" اور "تنقید نما" ان کے تنقیدی مجموعوں کے نام ہیں۔ خاکوں اور یادداشتوں پر مشتمل مجموعہ [illegible]

"مظہر نامہ" (تحقیق اشاریہ)، "نگارشات آرزو جلیلی" (ترتیب و تدوین) اور "تثلیث حیات" (ترتیب و انتخاب) شامل ہیں۔ "پچھلے موسم کا پھول" کا ہندی ایڈیشن بھی چھپ چکا ہے۔

"پچھلے موسم کا پھول" پر مظہر امام کو ۱۹۹۴ء میں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا۔ ان کی شعری خدمات کے لئے غالب انعام (۱۹۹۸ء) اور دہلی اردو اکادمی کا ایوارڈ برائے شاعری (۲۰۰۰ء) بھی مل چکا ہے۔ حکومت بہار کا محکمہ راج بھاشا بھی ایک لاکھ کا یادن ہزار کا مولانا مظہر الحق ایوارڈ انہیں پیش کر چکا ہے۔

مظہر امام کی شخصیت اور فن پر پانچ مختلف یونیورسٹیوں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی جا چکی ہے۔ ہند و پاک کے رسائل کی خصوصی اشاعتوں کے علاوہ ان کی ادبی اور شعری کارکردگی سے متعلق چھ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔

اردو کے معاصرین شاعروں میں مظہر امام کے امتیازات بہت روشن ہیں۔ موصوف ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ بھی ہیں لیکن یہاں ان کا طرۂ امتیاز نہیں۔ دراصل انہوں نے غزل گوئی کے نئے امکانات کو جس طرح Exploit کیا ہے وہ ان کی تخلیقی صلاحیت کا مظہر بھی ہے اور ان کے اعتبارِ شاعری کا وسیلہ بھی۔ انہوں نے شاعری اس وقت شروع کی جب ترقی پسندی کی ابتدا ہو چکی تھی۔ موصوف اس کے ایک رکن بھی تھے، لیکن اشتراکیت نے جس طرح شعر و ادب کو متاثر کیا تھا اور اسے ایک ایسی سطح پر لا کھڑا کیا تھا جہاں نعرہ بازی بھی شعری خد و خال میں قابلِ تعریف ٹھہری تھی اور ان کے مسلک میں کبھی قربت نہیں ہوئی۔ ویسے بھی مظہر امام کا مزاج ایک اعتدال پسند کا مزاج ہے لہٰذا ان کے یہاں اکثر یہ صورت اختیار کرنے کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ میں نے ان کے مجموعۂ کلام "زخم تمنا" سے لے کر حالیہ مجموعے تک ایک جائزہ لیا تھا، جہاں سے کچھ امور نقل کر رہا ہوں، جو ان کی شاعری کی تفہیم میں شاید معاون ہوں:

- مظہر امام اپنی تہذیبی و ثقافتی دنیا کی پوری خبر رکھتے ہیں۔ ادبی روایت پر ان کی گہری نظر ہے۔
- شاعرانہ وجدان و آگہی، تخلیقی کرب، نشاط اور فن کے رموز سے پیش از بیش واقف ہیں۔
- الفاظ کے دروبست میں استادانہ مہارت کی خوبصورت مثالیں پیش کرتے ہیں۔
- عصری آگہی کے رجحانات، مضمرات، تصورات اور ان کے حدود سے بخوبی آشنا ہیں۔

اور سب سے آخر اور اہم بات یہ کہ

- شعر و نثر کی تفریق نہ صرف ان پر واضح ہے بلکہ اپنے شاعرانہ تیور میں وہ انتخاب الفاظ کے رمز شناس ہیں۔

یہ امور ان کے ہمعصر شاعروں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کا اختصاص یہ ہے کہ "پچھلے موسم کا پھول" میں ہر شعر انتخاب کی کیفیت رکھتا ہے، یعنی کوئی شعر ایسا نہیں ملتا جسے یکسر رد کر دیا جا سکے۔

مظہر امام نے شعری مزاج کو سمجھتے ہوئے بھی نئے شعرا سے الگ ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند نام ہیں جو شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، ظفر اقبال، حسن نعیم، شہاب جعفری اور پرکاش فکری۔ ظاہر ہے یہ سب کے سب الگ الگ مزاج کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں اور یہ کام مشکل معلوم ہوتا ہے کہ ان کے شعری درجات یہاں متعین کئے

جائیں۔ مظہر امام کا بھی وہی معاشرہ ہے جو ان تمام شعرا کا ہے لیکن فکری سطح پر بھی الگ ہیں اور وژن میں بھی۔ ذات کا کرب ہو یا شناخت کا مسئلہ، بدلتی ہوئی قدروں کے اظہار کا معاملہ ہو یا معاملاتِ حسن و عشق، موت و حیات کی کشمکش ہو یا پیچھے رہنے کی آرزو، احباب کی بے رخی ہو، فریب کاری کی الجھن ہو یا دشمنوں کی ایذا پسندی، یہ تمام موضوعات اردو شاعری میں سرمایہ ہیں اور عصری آگہی کے بعض تقاضوں کے نشانات بھی ہیں، لیکن ان تمام موضوعات کو برتنے کیلئے مظہر امام کے یہاں ایک ایسا وژن ہے جو خود ان کا ساختہ و پرداختہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم عصر معاشرے سے شاعری کے بہت سے رنگ ان پر واضح ہوئے ہیں لیکن ان سے اکتساب تخلیقی طور پر کیا گیا ہے نہ کہ روایتی انداز سے۔ یہ ایسا انحراف ہے جو ان کے شعری سفر کے ارتقائی مناظر کو بڑی شدت سے پیش کر رہا ہے۔ پتہ نہیں کیوں انہوں نے اپنے آپ کو آزاد غزل کے بانی کی حیثیت سے منوانے کی سعی لاحاصل کی ہے۔ میرے خیال میں اس عمل سے ان کے شعری سرمائے میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ اس میں قدرے کمی ضرور آ جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ شاعر ایک خاص منصب پر پہنچ کر خود غزل کے بہت سے امکانات پر حاوی ہو کر ایک اور دائرہ کھولنا چاہتا ہے۔ یہ کس طرح کا احساس کمتری ہے کم از کم میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ان کی غزلوں کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ مظہر امام کی انفرادیت موضوعات کے انتخاب اور لب و لہجے کی جدت میں ہے اور یہ جدت از خود ان کی امتیازی شناخت کے لئے کافی ہے۔ آل احمد سرور نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

> "مظہر امام ترقی پسندی سے چلے تھے۔ وہ جدیدیت کی طرف مائل ہوئے مگر ان کا شمار جدیدیوں میں بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں ان دونوں میلانات سے انہوں نے اپنے ذہنی سفر میں اثر قبول کیا ہے۔ ان کے پاس حساس ذہن ہے اور وہ زندگی کے اس آشوب سے، جو آج کے دور سے عبارت ہے، آشنا ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ خواب کے ساتھ شکستِ خواب، شہر کے ساتھ اس کا دھواں، دھوپ کے ساتھ پتھر، لوگ، صبح کا دھلا دھلا چہرہ اور بلائے شام کے ساتھ زمانے کی ہوا اور اس کے من کی موج، جلتے صحرا کی آگ اور اس کے چہرے ——— مظہر امام کے یہاں ایک داستان کہتے ہیں، یہ عصری حسیت کی داستان ہے۔ اس میں وہ چیختا ہوا سماجی شعور نہیں ہے جو ہمارے ایک دور کی خصوصیت تھا۔ اس دور میں اپنے زخموں کو کھولنے اور ان سے لذت حاصل کرنے والا مریض ذہن بھی نہیں ہے جو کبھی کبھی آج کی غزل میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اس میں زخمی روح کی فریاد ہے مگر فریاد کی لے فن کے آداب کے مطابق مدھم اور اس لئے زیادہ اثر انگیز ہے۔"•

میں ذیل میں مظہر امام کے چند شعر پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کی کیفیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

یوں نہ مرجھا کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

• [illegible] آل احمد سرور [illegible] "پچھلے موسم کا پھول" ۱۹۸۸ء

گزرتے ہیں درد پتے پیڑ سے فالج کی طرح
وادیِ کشمیر ہے بیمار کا بستر ابھی

میں مرحمت خاص کا خواہاں بھی نہیں ہوں
میرے لئے تیری نگہ عام بہت ہے

ایک میں نے ہی اگائے نہیں خوابوں کے گلاب
تو بھی اس جرم میں شامل ہے مرا ساتھ نہ چھوڑ

کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے اسی پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

بڑا غرور تھا دونوں کو ہم نوائی پہ
نگاہ اس کی تھی لیکن سرود میرا تھا

یا تجھے تری راہوں میں بھی کانٹوں کے بگولے
یا میں سفر لطف کے قابل ہی نہیں تھا

مشامِ جاں میں خوشبوؤں کی جب پھوار ہی نہ ہو
ہزار ہاتھ میں وہ پھول تاکتا رہے

ابھی مجھ کو بھی نہ تھی کہ اس نے ہونٹ رکھ دیے
سوال وہ نہ کرسکا مگر جواب لے گیا

بیٹھیں کچھ دیر تری سرمئی یادوں کے تلے
شکر ہے آج ذرا کارِ جہاں بھی کم ہے

تم کو تو پتہ ہوگا کہ ہمراہ تمہیں تھے
دنیا مرے خوابوں کو کدھر لے گئی ہے؟

نہ رکتا وہ مگر ٹھکا تو ہوتا
یقیناً اس نے پہچانا نہ ہوگا

ہاتھوں تلک اڑائی ہوئی خوشبو ہی سہی تو
میں نکہت سبِ پاک کا پردہ تو نہیں ہوں

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خد و خال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے

وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ سجھائی نہ دے
سکوت وہ کہ دھماکہ بھی اب سنائی نہ دے

پُرسکون گھر میں بھی کیا وہی ہے ہنگامہ
اس طرف سے جب دیکھوں بند کھڑکیاں دیکھوں

اس سے دکھاوا کی حمایت کی توقع نہ رکھوں
اپنے صحراؤں پہ خود بن کے گھٹا چھا جاؤں

سانحہ یہ بھی اک روز کر جاؤں گا
وقت کی پالکی سے اتر جاؤں گا

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا

مظہر امام کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تنقید کو تحقیق کا بھی ایک رخ دینا چاہتے ہیں۔ ان کی تنقید میں فکر آفریں پہلو ہوتے ہیں لیکن وہ تیز دھار نہیں جو اب پارے کے زخم پر نشتر زنی کرتی ہے۔ اس نے تفہیم متن میں ان کی راست رہنما ہو سکتی ہے لیکن انفرادیت تنقیدی بصیرت نہیں پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن ان کی تحریروں کی شگفتگی ان کے اسلوب کو مبہم ہونے سے محفوظ رکھتی ہے اور پڑھنے سے ذہن کو متاثر کرتی ہے۔

حرمت الاکرام

([illegible]ء)

ان کا اصلی نام سید انصار حسین تھا۔ ان کے والد اکرام حسین شیدا تھے۔ وطن اعظم گڑھ۔ ان کی ولادت مرزاپور میں [illegible] اپریل [illegible] کو ہوئی۔

حرمت الاکرام کی بیشتر زندگی کلکتہ میں گزری [illegible]

حیثیت ایک شاعر کی تھی۔ اور اپنے وقت میں مشہور و مقبول تھے۔ ان کی ایک نظم "کلکتہ ایک رباب" کو بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس نظم کے ساتھ ہی ان کا نام لیا جاتا رہا ہے ویسے حرمت الاکرام ایک پرگو شاعر تھے۔ ان کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ مثلاً اُجالوں کے گیت، شبنم، جلوہ، نمو اور کھیل کھلونے۔ آخری کتاب بچوں کے سلسلے کی ہے۔

حرمت الاکرام کی شاعری کی طرف توجہ کیجیے تو احساس ہوگا کہ ان کے یہاں لب و لہجے کی سادگی بنیادی عنصر ہے۔ کلام آورد سے پاک ہوتا ہے اور بے ساختگی کی ایک مسلسل کیفیت پورے کلام پر حاوی ہوتی ہے۔ مشکل موضوع کو وہ اپنی قوتِ تخلیق سے اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے بالکل سامنے کی بات ہو۔ غزلوں اور نظموں کے علاوہ انہوں نے قطعات بھی لکھے ہیں جن کی انفرادیت محسوس کی جاتی ہے۔

حرمت الاکرام کلکتہ میں ایک مشکل زندگی گزارتے رہے۔ معاشی پریشانیوں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ ان پر بیماریوں کی یلغار بھی رہی لہٰذا ان کے کلام میں جہاں تہاں افسردگی کا عنصر ملتا ہے وہ دراصل ایسے ہی پس منظر کا نتیجہ ہے لیکن حیرت انگیز طور پر وہ منفی احساسات کو بھی بڑی وارفتگی کے ساتھ پیش کرتے رہے اور ناکامیوں کا اس طرح ازالہ کیا کہ ان کے نقوش اپنی شاعری میں منعکس ہوگئے۔ آخری مرحلے میں قطعات پر سارا زور صرف کرنے لگے۔ ایک قطعہ دیکھیے۔

دور ہوتی جا رہی ہے کتنی فطرت سے حیات
رات کو ہم نے بنا رکھا ہے دن اور دن کو رات
صبح کو ملتی ہے دنیا نیند کی آغوش میں
شام ہوتی ہے تو جاگ اٹھتی ہے جیسے کائنات

موصوف نے رباعیات بھی کہی ہیں۔

ان کی وفات ۹ر جنوری ۱۹۸۲ء کو ہوئی۔

بیکل اُتساہی

(۱۹۲۸ء-)

بیکل اتساہی کا اصل نام محمد شفیع لودی ہے۔ ان کے والد خان بہادر محمد جعفر خاں تھے۔ ان کی پیدائش ۱۰ جون ۱۹۲۸ء میں موضع گور رمواپور گونڈہ میں ہوئی۔ انہوں نے ویسے تو انٹرنس پاس کر رکھا تھا لیکن ہندی میں بھی ادھیکاری ادیب، ہم اور کامل منشی کی سند بھی حاصل کی۔ بیکل اتساہی یوں تو نظم اور غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کا اصل میدان گیت ہے۔ گیت لکھنے والے کی حیثیت سے بہت معروف ہیں۔ خوش گلوئی ان کا خاص وصف ہے۔ اسی لئے مشاعروں میں

بڑی اہمیت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں چند کا ذکر کر رہا ہوں: "نغمۂ ترنم" (گیت اور غزل) "نشاطِ زندگی" (آنحضرت صلعم کے بارے میں) "سرود جاوداں" (مذہبی نظمیں) "پروائیاں" (غزلیں) "کوئی کھوئے نہ کھلا گیت" (غزلیں اور گیت) "اپنی دھرتی چاند کا درپن" (اردو اور ہندی میں) "غزل سانوری" (جدید طرز کی غزلیں)۔ یہ فہرست میں نے گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی کی مرتبہ کتاب "ہندوستان کے مصنفین اور شعرا" سے اخذ کئے ہیں۔

بیکل کی شاعری میں نغمگی ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی خوش گلوئی الفاظ کے انتخاب میں بھی ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ گیتوں کے زیر و بم سے ایک لہر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بیحد پرکشش ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں بھی ایسے اوصاف سے الگ نہیں ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں ان کے گیتوں میں جمیل الدین عالی کا عکس ملتا ہے۔ انہیں متعدد انعامات بھی ملے ہیں۔ ۱۹۷۶ء میں 'پدم شری' سے نوازے گئے اور مرکزی حکومت میں راجیہ سبھا کے ممبر بھی رہے۔ ان کا شاعرانہ سفر ابھی جاری ہے۔ نئی اطلاعات کے مطابق ایک دو شعری مجموعے ابھی زیر اشاعت ہیں۔ ذیل میں بیکل کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں:

یہ شہر کے باسی کیا جانیں، کیا روپ ہے گاؤں کے پنگھٹ کا
کیا عشق ہے لاج کی الھڑ کا، کیا حسن ہے جمنا کے تٹ گھٹ کا
دھندوں کی ہوا ہمراہی میں، یادوں کی فضا انگنائی میں
ملنے کی دعا تنہائی میں، سناٹے میں دھوکا آہٹ کا
آنچل میں چھپی ممتا کی میا، گگری میں دبی بچپن کی دیا
لاتا ہے کوئی سندیس نیا، پل پل میں بدلنا کروٹ کا
چرخے کا توا مسکاتا ہوا، جگنو بھی اڑے شرماتا ہوا
پردیسی کی یاد دلاتا ہوا، خاموش دیا اک چوکھٹ کا
گلیاروں میں مدھ چھلکاتا ہوا، کنوؤں میں سدھا نہلاتا ہوا
آنگن میں نین مٹکاتا ہوا، ہے چاند اور دلی پر لٹکا
تھک ہار کے جو بھی آتا ہے، جی بھر کے پیاس بجھاتا ہے
اسے دھرم پہ مرنے والے بتا، کیا دھرم ہے ندیا کے تٹ کا
بیکل ترا چپ چپ نام یہاں، اتساہی ترے سب کام یہاں
تری بھور یہاں، تری شام یہاں، پھر کاہے پھرے بھٹکا بھٹکا

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

(۱۹۰۹ — ۱۹۹۲ء)

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ۹ مارچ ۱۹۰۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان درویشوں اور فقرا کا خاندان رہا ہے۔ سحر چودھویں پشت میں گرو نانک دیو جی سے رشتہ قائم کرتے ہیں۔ جب ہندوستان تقسیم نہیں ہوا تھا تو وہ غیر منقسم پنجاب میں تھے۔ ان کے یہاں زمینداری بھی اور سرداری کار کردگی بھی۔ اس طرح ان کا خاندان عزت اور جاہ و حشمت سے عبارت تھا۔ سنگھ بیدی سحر انگریزوں کے دور اقتدار میں مختلف عہدوں پر فائز رہے تھے اور تقسیم کے بعد بھی ان کی عزت و توقیر میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ تقسیم کے بعد دہلی میں فرقہ وارانہ ہنگامے زور پکڑ رہے تھے۔ کنور مہندر سنگھ بیدی نے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی ہدایت پر ایک افسر اعلیٰ کی حیثیت سے امن و امان کی ذمہ داری قبول کی اور اپنی کوششوں نیز تدبر سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی قائم رکھی۔ ان کے انتظامی تدبر کی سبھوں نے تعریف کی۔ یہ تمام امور ایک طرف اور ان کی شاعری دوسری طرف۔ تمام ہنگامی حالات اور سرکاری مصروفیتوں کے باوجود وہ شعر و شاعری سے کبھی الگ نہ ہو سکے۔ ویسے وہ ایک عرصے تک ریڈیو اور ٹی وی وغیرہ کی ایڈوائزری کمیٹی میں رہے۔ اردو ترقی بورڈ کے وائس چیرمین ہوئے۔ اردو اکادمی، دہلی کے وائس چیرمین کے عہدے پر فائز رہے اور دوسرے اداروں سے بھی ان کی وابستگی رہی۔ گویا سحر ایک فعال زندگی بسر کرتے رہے۔

سحر کا پہلا شعری مجموعہ "طلوع سحر" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ لیا گیا تھا۔ انہوں نے اپنی آپ بیتی بھی دلچسپ انداز میں قلمبند کی۔ نام رکھا "یادوں کا جشن"۔ یہ کتاب ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ ان کا کلیات کے ایل نارنگ ساقی نے ان کی زندگی ہی میں ۱۹۹۲ء میں شائع کر دیا تھا۔

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر روایتوں کے شاعر رہے ہیں۔ اردو کے مستند شعرا ان کے مطالعے میں رہے تھے جن کے اثرات ان کے کلام پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ ہجر و وصال، عشق و عاشقی، جام و مینا، ساقی و میخانہ اور اس طرح کی دوسری شعری اصطلاحیں ان کے یہاں بھی بار پاتی رہی ہیں۔ کہیں کہیں عصری تقاضے کے تحت بعض صورتیں ابھر گئی ہیں۔ ان کے چند اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

نقاب وجود کی کشمکش میں اٹھایا اس نے نقاب آدھا
ادھر ہویدا سحاب آدھا ادھر عیاں ماہتاب آدھا

فغاں و ضبط آہ میں یہی ہے فرق اور کیا
کہ آگ جو لگی رہی مگر دھواں بدل گیا

ہجوم یاس، طوفان الم، سیلاب ناکامی
قیامت پر قیامت آ گئی کیا تم نہ آؤ گے

تمہاری یاد میں دریا بہائے عمر بھر جس نے
وہ چشم شوق اب پتھرا گئی کیا تم نہ آؤ گے

تجھ سے دامان قسمت کا بھی اٹھنا بیٹھنا کیسا
ترے کوچے سے اٹھے تھے ترے کوچے میں آ بیٹھے

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی نثر بے حد رواں اور دلکش ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے واقعات اور حالات جس طرح قلمبند کیے ہیں ان سے ان کے زمانے کی بہت سی کیفیتیں واضح ہو جاتی ہیں اور اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ واقعتاً اردو کے خدمت گزار اور جاں نثار تھے۔ اس بنیاد پر بھی انہیں تاریخ ادب اردو میں جگہ ملنی چاہیے۔

ان کا انتقال ۱۷ جولائی ۱۹۹۲ء کو دہلی میں ہوا۔

بلراج کومل

(۱۹۲۸ء-)

ان کا اصل نام بلراج کومل ہی ہے۔ ان کے والد حکومت رائے تھے اور والدہ شکنتلا دیوی۔ ان کے والد درس و تدریس سے وابستہ تھے۔ ان کی ولادت سیالکوٹ، پاکستان میں ۲۵ ستمبر ۱۹۲۸ء میں ہوئی۔ ویسے وہ ایک عرصے سے دہلی میں مقیم ہیں۔ ابتدائی تعلیم سے لے کر ہائی اسکول تک بھگوان میمورئیل ہائی اسکول کے طالب علم رہے۔ ۱۹۴۳ء میں میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۸ء میں بی اے ہوئے اور ۱۹۵۱ء میں ایم اے انگریزی میں کیا۔ یہ سارے امتحانات انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ آٹھویں درجے تک کی تعلیم اردو میڈیم سے ہوئی۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ۱۹۳۹ء میں چند ادبی رسائل کا مطالعہ کرنے کے بعد ان پر یہ انکشاف ہوا کہ وہ شعر کہہ سکتے ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں انہوں نے اپنی پہلی نظم "کلی" کہی جو "سنگ میل" پشاور میں شائع ہوئی۔ یہ رسالہ فارغ بخاری نکالتے تھے۔ یہ نظم پسند کی گئی۔ ظاہر ہے اس کے آغاز کے بعد انہیں پیچھے مڑ کر دیکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ انہوں نے اچھی تربیت خود کی۔ خاصا مطالعہ کرتے رہے۔ شاعری کے بعد وہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے اس لیے کہ فکشن سے ان کی دلچسپی غیر معمولی تھی۔ تنقید کی طرف بھی راغب ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۸ء سے شروع ہوا۔

بنیادی طور پر بلراج کومل ایک شاعر ہیں اور اہم شاعر ہیں۔ مرکزی متاثر انگیز انسانی ہمدردیاں ان کی تخلیقات کا محور ہیں۔ وہ اور راست مشاہدے اور سامنے کے تجربات اور زندہ انسانوں کے تئیں محرک انگیز ردعمل سے قوت تخلیق حاصل

کرتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام "الٰہی بارش" میں ان کے تخلیقی تجربے کی تفصیلات موجود ہیں۔ ذیل میں میں چند امور نقل کر رہا ہوں:-

(۱) میرے تخلیقی سفر میں میری نجی زندگی، جذباتی زندگی، ذہنی زندگی، ایک تسلسل کی طرح ہیں۔

زندگی کے بحر بے کنار میں میری تخلیقی زندگی ایک جزیرے کی طرح ہے اور میں نے کشتیوں کے بے پایاں سمندر سے گزرتے ہوئے اس جزیرے کی مکمل حفاظت کا خیال رکھا ہے۔

میرے تخلیقی سفر کا پہلا موڑ میرا بچپن ہے۔ وہ گھر ہے جہاں میں پیدا ہوا، پلا بڑھا، جوان ہوا، اس گھر سے ہمیشہ فرار ہونے کے خواب دیکھتا رہا۔ فرار اختیار کرنے کے لئے قریب و دور کے علاقوں کے طول و عرض میں پیکل پاؤں میں قرابتیں ملتی تھیں، اضطراب مزید اضطراب حاصل کرتا رہا۔ تجربے کا اضطراب، جذبے کا اضطراب، ذہن کا، روح کا، جسم کا اضطراب!

میرے تخلیقی سفر کا دوسرا موڑ میرا اپنا گھر ہے جہاں مرکزی نقطہ کارگی میری رفیق حیات اور میرے بیٹے کشور اور رانیہ ہیں۔

تیسرا موڑ —— شعر کے علاوہ میں افسانے اور تنقید کی وساطت سے بھی اپنی تخلیقیت کے مختلف گوشوں کو دریافت کرنے کے مراحل سے گزرتا رہا۔ زندگی کا سفر جاری رہا۔ بچے بڑے ہو گئے۔ مسائل میں الجھتے گئے۔ میں لمحہ موجود کا شاعر، عمل کو زندہ رکھنے کے لئے تمام سیاسی، سماجی، اقتداری، اشتہاری آلائشوں، کدورتوں سے خود کو آزاد کرتا رہا، خود ہوتا رہا۔ خوبصورت عورتوں، بچوں کے دل آویز چہروں، نظموں اور ستاروں کو (کارل سینڈ برگ کی طرح) اپنے دامن میں سمیٹتا رہا اور جب ایک مردہ نقطے کے قریب تھا تو ایک اور سورج طلوع ہوا۔ تخلیق کا سفر ابھی جاری ہے۔ میں برسوں بعد تجدید کے ایک نئے روشن تجربے سے روشناس ہوا۔ اس دوران فیض، راشد، وزیر آغا، مجید امجد، اختر الایمان، منیر نیازی اور سینکڑوں، ہزاروں رنگوں نسلوں کے داستان گو اور شاعر اپنے ننھے منے روشنی کے قمقموں کے ساتھ میرے ہمسفر رہے۔ میں زمین سے منسلک ہونے کے باوجود ہمیشہ بال و پر کے خواب دیکھتا رہا۔ مجھے سیاسی، معاشی، مذہبی، لسانیاتی، سائنسی جبر سے وحشت ہوتی رہی۔ میں رشتوں کی تمازت کا شاعر ہوں۔ اپنے مختصر تجربے میں نجی، قریبی رشتوں کی تمازت سے سرشار ہوتا رہا۔ آل احمد

سرور، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، وحید اختر، قاضی سلیم، رام لعل، مخمور جالندھری، ظفر نسیمی، جوگندر پال، دلیپ سنگھ، کمار پاشی، مخمور ہاشمی، کرشن ادیب، محمد علوی، ندا فاضلی، کشور ناہید، حمید الماس، سریندر پرکاش، مجتبیٰ حسین، گیان سنگھ شاطر، عزیز پریہار، رشک نظام، نرنجن سنگھ تسنیم، دیویندر اسر، جانباز اور دوسرے دوستوں کے ساتھ اپنی وابستگیوں کے جشن مناتا رہا ......

میں براہ راست اظہار کا شاعر ہوں یا علامتی اظہار کا؟ یہ سوال بے معنی ہے۔ میں تجربے کے برہنہ حسن کا شاعر ہوں۔ زندگی کے سرچشموں سے پھوٹتی ہوئی معنیاتی کیفیت کا شاعر ہوں۔ ماحول میں موت، وحشت، تخریب کاری، خطرناک تنگ نظری اور خاک و خون کا ذائقہ شدید تر صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ میں زوال عمر کا سایہ اپنے ساتھ چلتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔ تنگ کے ذائقے کا اسیر ہوں۔ لمحہ موجود میرے رو برو ہے۔ میں لمحہ موجود کا شاعر ہر لمحہ موجود کے مختصر انقلاب سے گزرتا ہوں۔ ماورائیت کا تجربہ کرتا ہوں اور پھر لمحہ موجود کی سرشاری میں کھو جاتا ہوں۔●

قبل اس کے کہ ان امور پر مزید گفتگو کروں بلراج کومل کی تخلیقات کی ایک فہرست پیش کرنا چاہتا ہوں

(۱)	"میری نظمیں"	شاعری (۱۹۵۴ء)
(۲)	"رشتۂ دل"	شاعری (۱۹۶۳ء)
(۳)	"اکائیوں کا بیج"	شاعری (۱۹۶۷ء) دیوناگری حروف میں
(۴)	"سفر مدام سفر"	شاعری (۱۹۶۹ء)
(۵)	"انتخاب"	شاعری (۱۹۷۱ء) (منتخب نظمیں)
(۶)	"تلاش سنگ"	شاعری (۱۹۷۵ء)
(۷)	"پرندوں بھرا آسمان"	شاعری (۱۹۸۳ء)
(۸)	"شہر میں ایک تحریر"	شاعری (۱۹۸۷ء)
(۹)	"منتخب نظمیں"	شاعری (۱۹۸۹ء) (انگریزی ترجمہ)
(۱۰)	"اکیاون منتخب نظمیں"	شاعری (۱۹۸۹ء)
(۱۱)	"پرندوں بھرا آسمان"	شاعری (۱۹۸۸ء، دیوناگری)
(۱۲)	"اے عاشقانی آنکھ برف"	شاعری (۱۹۹۳ء) (پرندوں بھرا آسمان انگریزی ترجمہ)

(۱۳) "اکاورق" شاعری (۱۹۹۶ء)
(۱۴) "لمبی بارش" شاعری (۲۰۰۲ء)
(۱۵) "آنکھیں اور پاؤں" افسانے (۱۹۸۱ء)
(۱۶) "ہریالی کا ایک ٹکڑا" ناولٹ (۱۹۹۸ء)
(۱۷) "ادب کی تلاش" تنقید (۱۹۸۵ء)
(۱۸) "تواتر اور تسلسل" تنقید (۱۹۹۵ء)

تراجم

(۱) "خلا کے ٹکڑے" (ایم۔ سنڈرا من کی انگریزی تصنیف) سائنس (۱۹۸۰ء) (فرا آف سپیس کا اردو ترجمہ)
(۲) "تو مداوت" (پدمنی سین گپتا کی تصنیف کا اردو ترجمہ) سوانح (۱۹۸۵ء)
(۳) "سانپ اور سیڑھی" (راجا راؤ کے انگریزی ناول دی سرپنٹ اینڈ روپ کا اردو ترجمہ) (۱۹۹۶ء)
(۴) "اندھیرے میں سلگتے حروف" (سرجیت پاتر کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ پنجابی مجموعہ کلام کا اردو ترجمہ) شاعری (۲۰۰۱ء)

واضح ہو کہ بلراج کومل زندگی کی بعض ایسی تلخیوں سے گزرے ہیں جن کے اثرات ان کا دور تک پیچھا کرتے رہے ہیں۔ جن میں ایک تو تقسیم اور بعد کے فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری میں اس کے نقوش بالواسطہ طور پر ملتے ہیں۔ ان کی بعض نظموں میں ان کے دکھ درد کا اظہار جھلکتا ہے۔ لیکن وہ اپنے غم، اپنی الجھن، اپنی ذاتی پژمردگی کو چھپانے کا وصف جانتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں اس کی تلاش علامتی طور پر ہی ممکن ہے۔

یہ بھی ہے کہ بعض جگہوں پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ہنگامہ آرائی کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے اور انہیں احساس ہوتا ہے کہ جو معصومیت دیہاتوں میں پلتی تھی وہ شہر کی تیز رفتار زندگی میں کھو جاتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ایک نظم "سرکس کا گھوڑا" ہے جو میں ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔ یہ نظم "سفر مدام سفر" میں شائع ہوئی تھی اور "لمبی بارش" میں بھی ہے:

سپید اور گلابی، بدن چھریرا
وہ نٹ کھٹ نکھیرا
خریدا گیا گاؤں کے ایک میلے میں
لایا گیا شہروں، بیابانوں کی پراسرار دنیا میں
سکھائے وہ اصول دلچسپ کرتب
اڑتے چیتے، پھیلتے دائروں میں
پھاندنے، جھکنے، رہا یک نگر میں

اٹھا کر چلے قالینوں پر رقص کرتے ہوئے بندروں کا
اشاروں کی آوازیں کر دو لچکے، بجھے، جھنجھنائے
تماشائیوں کو لبھائے رجھائے
وہ سرکس کا گھوڑا
پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا
تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا
تھکے جسم، تھکی آنکھوں، جالیوں کی فضاؤں میں برسوں چلا تھکنے لگا
اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا
خریدا گیا تھا جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب
وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا

یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ بلراج کومل بھیڑ میں تنہا، تنگ تعلق دکھائی نہیں دیتے بلکہ وہ ہمیشہ بھیڑ ہی کے ایک فرد بن کر اپنے احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ گویا ان کی شاعری اپنی شخصیت کو الگ دینے کا عمل نہیں ہے بلکہ سماج کے ایک رکن کی حیثیت سے اس کے ساتھ مل کر سوچنے سمجھنے کا عمل ہے۔

اس سے ان کی ذہنی شخصیت کے گریز کا پہلو سامنے آتا ہے اور ذہنی شخصیت کی چھاپ چھوڑنے کے بجائے ایک دردمند حسیات سے بھرے شخص کا پیکر ابھرتا ہے جس کی شاعری میں دنیا کی تمازت بھی ہے اور اس تمازت سے بچنے کی صورتیں بھی۔ گویا کسی حال میں بھی بلراج کومل لمحے کے شاعر نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ وہ اثبات کے بھی شاعر نہ ہوں لیکن وہ دردمندی کے شاعر ضرور ہیں۔ اس دردمندی میں رشتے ناتے بھی آتے ہیں۔ وہ ماحول بھی جس میں وہ رہتے ہیں اور وہ سماج بھی جس سے شخصیت کی تکمیل ہوتی ہے وہ وقت بھی جس میں یا جیسے کچھ دیر کے لئے رک جاتا ہے ہوئے زندگی کے اہم تقاضوں سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ "سائے کے تعاقب" کی آخری سطریں دیکھئے:

ہم اجنبی تھے شہر میں، ہمارا کون تھا یہاں
تھا در، تھا در سامنے تھے ان گنت مکاں
مگر ہمارے سر پہ چھتر یا تمام شب یہ مہرباں آسماں
گھروں، غلیظ خالی بنگلوں کے درمیاں
سحر ہوئی تو ہم لپیٹ کر سب سر پہ اوڑھ کر
تھکے ہوئے تھے سو گئے
کثیف تھا وہ خواب جس کی وادیوں میں کھو گئے

اسی طرح لکھنے کے عمل میں وہ ہمیشہ معصوم سے لگتے ہیں۔ یہ معصومیت ان کے اسلوب اور فکشن میں بھی ہے اور فکر میں بھی۔ جیسے بعض معاملات کے سلسلے میں بچے برابر سوال کرتے رہتے ہیں اسی طرح وہ سماج سے، کبھی اپنے آپ سے بڑی معصومیت سے سوال قائم کرتے ہوتے ہیں، جن میں ان کی شاعری کا پورا رنگ و آہنگ بھی رچے ہوئے بھی انکشاف ہو جاتا ہے۔

ان کی غزلوں میں بھی ایسی ہی معصومیت اور فکر کا اندازہ ہوتا ہے:

ان کو مفہوم سے نوازیں آپ
میں فقط حرف عام لکھتا ہوں

شوخی تحریر ٹھہری حیلۂ تزئین کار
علم اور عرفان لکھتے ہیں فقط سادہ ورق

شہر رسوا میں کل جو آیا تھا
آج بھی وہ یہیں کہیں ہوگا

دوست جب کھل کر ملے اچھے لگے
سارے شکوے اور گلے اچھے لگے

وہ دلیلوں میں جا بسے ہیں لوگ
اچھا ہوتا وہ سب مکیں ہوتے

کچھ تو پڑھ لے گا وہ جب دو ان کے
اپنے دل کی کتاب رکھ دینا

میں ستارہ نہیں ہوں شبنم ہوں
روشنی ہوں ذرا سی مدھم ہوں

قیمتی ہوں فلک کو چھوتا ہوں
پھر بھی صدیوں سے چشم پرنم ہوں

کہہ سکتے ہیں کہ طراز کول اپنے معاصرین میں ایک مختلف حیثیت کے شاعر ہیں۔ جس کی اپنی ایک راہ ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دوسروں نے بھی شدت سے ان کی انفرادیت محسوس کی ہے۔ چند ایوارڈ طور پر انھیں اعزازات حاصل ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً حکومت ہند وزارت تعلیمات کے ایوارڈ، امتیاز میر ایوارڈ، ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ، فراق فاؤنڈیشن ایوارڈ، بھارتیہ بھاشا پرشد ایوارڈ اور کئی دوسرے اعزازات و انعامات۔ گویا عوام و خواص کے علاوہ دوسروں نے بھی ان کی اہمیت تسلیم کی ہے۔

طراز کول وقتاً فوقتاً مختلف ملکوں کا سفر کرتے رہے ہیں۔ مثلاً عراق، ماریشس، ناروے، ڈنمارک، جرمنی، سویڈن، انگلستان وغیرہ۔ یہ مختلف اداروں سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ گویا تادم تحریر طراز کول اپنے آپ کو متحرک اور فعال بنائے ہوئے ہیں اور یہ سب کچھ ادبی حوالے سے۔

حبیب جالب

(۱۹۲۸ء سے ۱۹۹۳ء)

حبیب جالب کی پیدائش ۲۸ فروری ۱۹۲۸ء کو میانی افغاناں ضلع ہوشیار پور (پنجاب) میں ہوئی۔ لیکن تقسیم وطن کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ وہاں کا ماحول بھی انھیں راس نہ آیا۔ چونکہ پاکستان مسلسل سیاسی عدم استحکام کا شکار رہا اس سے عوام ہمیشہ پریشان ہوتے رہے۔ حبیب جالب کی بغاوت کی شاعری کا پس منظر یہی ہے۔ بنیادی طور پر موصوف ترقی پسند شاعر رہے ہیں۔ ظاہر ہے عوام سے ان کی ہمدردی ایک فطری امر ہے۔ جمہوریت کشی اور عوام کے ساتھ ناانصافی انھیں کھلتی ہے لہٰذا وہ اپنی شاعری میں مسلسل احتجاج کرتے رہے۔ حکومت بھی بے خبر نہیں رہی، چنانچہ وہ اس کے عتاب میں پڑتے رہے اور زندگی کا بہت بڑا حصہ جیل میں گزار دیا۔ لیکن ان کی انقلابی شاعری لوگوں کے دلوں میں گھر کرتی رہی۔

حبیب جالب کی شاعری میں جنرل ایوب، جنرل یحییٰ، بھٹو اور ضیاء الحق کے زمانے کی تصویریں نمایاں ہیں۔ وہ انھیں نہایت بیباکی سے پیش کرتے رہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں ان کا باغیانہ لہجہ صاف جھلکتا ہے۔ ان کی شاعری پر ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اس طرح رائے دی ہے:-

"حبیب جالب (شعری مجموعے: 'برگِ آوارہ'، 'سرِ مقتل'، 'عہدِ ستم'، 'گوشے میں قفس کے'، 'ذکر بہتے خون کا') کی شاعری کا آغاز ایک اچھے غزل گو کی طرح ہوا۔ بعض موضوعات بالخصوص یادِ ماضی کے لحاظ سے ان میں اور دیگر اہم شاعروں جیسے ناصر کاظمی اور حفیظ ہوشیار پوری میں مماثلت بڑی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ لیکن جالب کے کلام میں یہ موضوع ذاتی زندگی اور رومانی تجربات کے ساتھ مستقل وابستگی نہ رکھ سکا۔ بہت جلد جالب نے اپنی نظموں کے ساتھ ساتھ غزل کو بھی سیاسی واقعات و حالات کے دھارے میں بہہ جانے دیا۔ یہاں تک کہ یہ باتیں غزل کے حسن پر گراں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ ورنہ ان کی طبیعت کی روانی نے

غزل کو بھی بہت دلکش پیرائے اور لہجہ دے گئے۔"*

حبیب جالب ایک طرح کا پیغام دیتے رہے اور وہ پیغام ہے حکومت کے خلاف سینہ سپر ہونے کا۔ میں ذیل میں ان کی غزل کے متعدد اشعار پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کی کیفیت واضح ہوتی ہے:

کھلنے کو ہے قفس کا در، پانے کو ہے سکوں نظر
اے دل زار شام غم ہم کو رلا چکی بہت

اپنی قیادتوں میں اب ڈھونڈیں گے لوگ منزلیں
راہزنوں کی رہبری راہ دکھا چکی بہت

جو سپہ عورتوں سے ڈرتی ہے
سامنا کیا کرے گی دشمن کا

دکھ کے سامنے سمٹنے لگتے ہیں
کیا جواب اس نوائے دشمن کا

ترحم کی نگاہوں سے نہ مجھ کو دیکھ اے دنیا
رہا ہے ہاتھ میرا بھی ہر اک شہ کے گریباں میں

گریں گی نفرتوں کی سب فصیلیں
یہاں گونجیں گے الفت کے ترانے

دنیا کو اگر سلجھا لیں گے، ہم ہر منزل کو پالیں گے
اک زلف کے غم میں کیا جالب جیتے رہنا مرتے رہنا

دنیائے ادب میں اے جالب اپنی بھی کوئی پہچان تو ہو
اقبال کا رنگ اڑانے سے تو بن بھی گیا اقبال تو کیا

خامشی سے ہزار غم سہنا
کتنا دشوار ہے غزل کہنا

* "پاکستان میں اردو غزل"، ڈاکٹر معین الدین عقیل، مکتبہ اسلوب، ادارہ طارق روڈ، کراچی، ۱۹۸۱ء۔

کسے خبر تھی ہمیں راہبر ہی لوٹیں گے
بڑے خلوص سے ہم کارواں کے ساتھ رہے

ان اشعار میں شاعر کا باغیانہ ذہن کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ حالات کا تقاضہ ہیں تو ان کا علاج کیا ہے یہ ایک بہت بڑا سوال ہے لیکن جواب بھی یہی ہے کہ ہمارے فنکار ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھاتے رہیں۔ یہاں اس نکتے کی وضاحت کرتا چلوں کہ حبیب جالب نے اپنے اسلوب کو اقبال تک لے جانے کا تصور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن موصوف سے یہ کبھی ممکن نہ ہو سکا ہے اس لیے کہ اقبال کی شاعری کا آہنگ قطعی مختلف ہے۔

حبیب جالب کا انتقال ۱۲ر مارچ ۱۹۹۳ء کو ہوا۔

منیر نیازی

(۱۹۲۸ء۔)

ان کا اصلی نام محمد منیر خاں نیازی ہے۔ ۱۹۲۸ء میں خانپور ضلع ہوشیار پور (پنجاب) میں پیدا ہوئے انہیں نئی نظم کے حوالے سے امتیاز حاصل ہے۔ نظم نگاری کی جہتوں میں جدت کی تلاش ان کا مدعا رہا ہے اور اس باب میں انفرادیت قائم کرلی ہے۔ غزل میں بھی امتیازی شان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایک طرح کا تجربہ زاویہ نمایاں ہوتا ہے۔ کئی مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں مثلاً "جنگل میں دھنک"، "تیز ہوا اور تنہا پھول"، "دشمنوں کے درمیان شام"۔ اب ان کا کلیات بھی شائع ہو چکا ہے۔

منیر نیازی کی شناخت کے لئے ایک لفظ کافی ہے اور وہ یہ کہ وہ تحیر کے شاعر ہیں اور نامعلوم کیفیتوں کا سراغ لگاتے ہیں۔ جانی پہچانی اشیا کو بھی اپنی شاعرانہ حسیات سے نیا رخ دیتے ہیں اور روزمرہ کے مظاہر اتنے دبیز ہو کر اتنے اجنبی ہو جاتے ہیں کہ ان کی اپنی شکل معدوم ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی ان کے تجربے ایسے رخ بھی اختیار کرتے ہیں جیسے وہ تجربے نہ ہوں نادیدہ کیفیات ہوں۔

منیر کی شاعری میں تحیرت کے بعض پہلو بھی نہایت فنکارانہ طور پر ابھرتے ہیں۔ اسی ضمن میں دشمنوں کا خوف تخلیقاتی جہات اختیار کرلیتا ہے جس سے ہیبت ناکی اور آسیب زدگی کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ ان کے منظر میں اجڑے شہر ایک خاص رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ آفت زدہ اور مصیبت آگیں کیفیت کی حامل بستیاں ان کے شہری مناظر میں مخصوص عصری واقعات کو نئی سمت عطا کر دیتی ہیں۔ استعاروں کی فضا بھی کچھ ایسی ہی ہوتی ہے اور تلمیحات بھی اس شدت کو عیاں کرتے ہیں۔ یہ وہی نکات ہیں جو "[illegible]" میں بھی درآئے ہیں۔

منیر نیازی کی غزلیں متعلق تھیں ہیں اپنے عہد کے کیف و کم پر محیط ان کا اپنا ایک الگ رنگ ہے جو رموز و علائم کا ساتھ ابھرتا ہے۔ خوب ہوا ہے اختیاری ان کی غزل کا مزاج ہوتی ہے۔ کہیں کہیں واضح سرشاری کا بھی عنصر پایا جاتا ہے۔

محمد سلیم الرحمن نے انہیں شام کا مسافر کہا ہے۔ دراصل منیر کے یہاں سفر کا ذکر بار بار آتا ہے چنانچہ سلیم الرحمن کا خیال ہے کہ ان کے مصرعے پرندوں کی طرح پر تولتے رہتے ہیں۔ کچھ خاص باتیں انتظار حسین نے بھی قلم بند کی ہے۔ اقتباس درج ذیل ہے:-

''منیر نیازی نے شعری تجربے میں ان تجربوں کا کل ہے جو ہمارے اجتماعی تخیل کا حصہ ہیں۔ دشمنوں کے درمیان شام کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی فطرت پسند شہزادہ رنج سفر کھینچتا جا نکلتا تھا اور خلقت کو توقف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا۔ کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے۔ کبھی حضرت امام حسینؑ کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیر نیازی عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ کہ اس نے اپنے عہد کے اندر دو کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔'' ٭

ان امور سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ منیر نیازی کی شعری بوطیقا کچھ مختلف جہت پر کام کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں شعور و ادراک کے نئے منظرنامے میں گہری حسیت کا پتہ دیتے ہیں۔ اس سے ان کا شعور روایت سے الگ ہو کر نئے امکانات کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ عصری زندگی کی ناہمواریاں ان کے یہاں سیدھی لکیر میں پیش نہیں ہوتیں بلکہ نئے ادراک کے ساتھ ایک نئی دنیا خلق کرنے کی طرف راغب نظر آتی ہیں۔ شمیم حنفی نے ٹھیک لکھا ہے کہ:

''آبادی سے ویرانے تک، شہر سے جنگل تک، منیر نیازی کے احساسات عہد قدیم کے (Premodial) انسانوں کی طرح سفر کرتے ہیں۔ اس کی شاعری میں کھلی ہوئی فضا کا ہر طرح کی بندشوں سے عاری حسیت کا ایک آوارہ خرام جذباتی زندگی کا اور مشاہدے کی بے کناری کا جو تاثر ملتا ہے اس کی تہہ میں دراصل اسی رویے کی کارفرمائی ہے۔ تخیل اور جذبات پر پابندیاں تو عہد حاضر کے اس شعور نے عائد کی ہیں جس کی تربیت صرف تعقل کے سائے میں ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی حسیت نے اس طرح کی ہر بندش کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس لئے رنگوں سے اور موہوم موجود شکلوں سے جیسا والہانہ شغف منیر نیازی کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے اس کی کوئی مثال ہمیں جدید دور کے شعرا میں نہیں ملتی۔'' ٭٭

غرض یہ کہ منیر نیازی اپنے ڈھنگ کے ایک الگ شاعر ہیں جو عام طور سے گھسی پٹی راہ سے بہت دور نظر آتے ہیں۔ ان کی شعریات میں تازہ کار صورتوں کا بڑا دخل ہے۔ اسی روش سے ان کی راہ قطعی الگ ہو گئی ہے۔ ان

٭ بحوالہ: ''ہم سفروں کے درمیان'' شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۰۵ء، ص ۴۹-۴۸

٭٭ ''ہم سفروں کے درمیان'' شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۰۵ء، ص ۵۱

کی نظموں اور غزلوں کا مطالعہ ان کے فکری امتیاز کا ایک سنگ میل ہے جس میں حیرانی اور اجنبیت کا احساس غالب ہو جاتا ہے۔ ان کی بستیاں چاہے وہ اجڑی ہوئی ہی کیوں نہ ہوں حیرانی کا پیکر بن جاتی ہیں۔ لہٰذا ان کا لہجہ ان کے آفاقی سروں سے متاثر ہوتا ہے کہ اس کی شناخت آسانی سے ہو سکتی ہے۔ میں ان کے صرف چند شعر پیش کر رہا ہوں:

منیر اس شہر میں آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئیں لڑکیاں
کھلے در پرانے محلات کے

اک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے
مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے

اک طرف دیوار و در اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

وہ بے حسی ہے مسلسل شکست دل سے منیر
کوئی بچھڑ کے چلا جائے غم نہیں ہوتا

اک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا

عمیق حنفی

(۱۹۲۸ء — ۱۹۸۸ء)

عمیق حنفی کا اصلی نام عبدالعزیز حنفی ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام عمیق حنفی سے معروف ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد نصیر تھا اور والدہ حلیمہ بی بی تھیں۔ عمیق حنفی کی پیدائش ۳ نومبر ۱۹۲۸ء کو مہو چھاؤنی ضلع اندور میں ہوئی۔ لیکن سرٹیفکٹ میں ۳ نومبر ۱۹۲۹ء ہے۔ انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان ۱۹۳۶ء میں پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء میں پولیٹیکل سائنس میں ایم اے کیا اور ۱۹۵۴ء میں تاریخ میں بھی۔ یوں تو وہ مدھیہ پردیش کے رہنے والے تھے لیکن ایک زمانہ دلی میں گزارا۔ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے اور ایک عرصے تک خدمت انجام دیتے رہے۔ خاموش طبع تھے اور مزاج میں اعتدال پسندی تھی۔ ان کی

"سلسلہ الجرس" ایسے مجموعے ہیں جنھیں بڑی قدر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

یوں تو عمیق حنفی نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن بنیادی طور پر یہ ایک نظم نگار تھے۔ ان کی نظمیں عصری حسیت سے معمور ہیں۔ موضوعات کو برتنے کا ایک خاص ڈھب ہے۔ جو کسی کے تتبع میں نہیں بلکہ ان کی انفرادی فکر کا نتیجہ ہے۔ ان کی ایک نظم "کھجراہو" نقل کرتا ہوں جس سے اندازہ ہوگا کہ ان کا شعری طور کیا ہے، الفاظ کو کس طرح برتتے ہیں اور معنی آفرینی کی کیسی جہتیں پیش کرتے ہیں۔ نظم دیکھیے:

ٹاپ لیس اور بیک لیس اور نیڈیوں کے دور کی
جسم و جاں کی نامرادی اور گھٹن کو چھوڑ کر
سینۂ ہندوستاں میں چو صدی پیچھے چلیں
دیکھیں کھجراہو کی دیواروں پہ وحشی نیم وحشی اور مہذب آسنوں میں
چند ننگے اور ادھ ننگے بدن
ہم کنار و بوسہ زن
پتھروں کے مرد و زن
پتھروں کی پنڈلیاں، جانگھیں، کمر، کولھے، ابلتے سینے، جلتے ہونٹ، دہکتے گال
خواہشوں کا پتھروں کے ریشے ریشے میں ابال
پتھروں کے بجلیاں نے بال
بے حجابی، وحشتیں، پھیلاؤ، آزادی کمال لازوال
لذتوں عیش وصال
اڑتے اڑتے رک گیا ٹھہرا، پتھر ہو گیا
لطفِ عیش جاوداں
بن گیا ہے پتھروں پر لذت عیش دوام
چند ننگے اور ادھ ننگے اشاروں میں مصور سینہ دیوار پر
آدمی کا پستی حیوانیت سے رفعت روحانیت تک کا سفر

جسم کی دیوار کے اس پار
آتما کے ساز کی مدھم مدھر جھنکار
اور اس جھنکار کی چھاتی میں پوری شانتی، کامل سکون
اک خلا بے کنارا

"کھجراہو" کے حوالے سے عمیق حنفی نے نئی اور پرانی تہذیب کے بدلتے ہوئے تیور پر ایک شاعرانہ نگاہ ڈالی ہے۔ اس میں جو جنسی منظر ہے اس کی عکاسی کرتے ہوئے رفعت اور روحانیت کے سفر تک پہنچنے کی سعی کی ہے اور آخری مرحلے میں کھجراہو جنسی آلودگی کا نشان نہیں بلکہ ترفع کے امکانات کی خبر دیتا ہے۔ ہذا عصر حاضر کی ٹاپ لیس اور بیک لیس خواتین نیڈیوں کی طرح زندگی گزارنے کی کنکل جسم و جاں کی نامرادی اور گھٹن کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ ایسے میں چو صدی پیچھے کا کھجراہو سے سبق سے مالا مال کرتا ہے۔ اور یہی نظم "کھجراہو" کی تعبیر ہے۔ شمیم حنفی نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

"ایک تخلیقی اور فنکارانہ جسارت کا پہلو بھی عمیق حنفی کی شخصیت میں بہت ممتاز تھا۔ وہ نہ تو نامانوس تجربوں سے ڈرتے تھے نہ ہی نامانوس لفظوں سے۔ اس معاملے میں وہ کسی قسم کی احتیاط پسندی، تکلف اور ضبط کے عادی نہیں تھے۔ ہر چند کہ اس رویے نے انھیں کبھی کبھی نقصان بھی پہنچایا اور تجربے یا اظہار کے وفورنے شعریت کا تناسب اور توازن ان کے یہاں بعض اوقات مجروح بھی کیا، مگر عمیق حنفی نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ بوصلہ مندی پر آنچ نہیں آنے دی۔ وہ دیوزادوں کی وسعت خیال رکھتے تھے اور بڑے مہیب، پرشکوہ جلال آمیز تجربوں کا بوجھ اٹھانے سے گھبراتے نہیں تھے۔ ان کے تخیل کی اڑان بہت اونچی، ان کا مشاہدہ بہت آزاد اور خود سر، گرد و پیش میں آنے والے ہر واقعے اور صورت حال کے سلسلے میں ان کا ردعمل بہت شدید ہوتا تھا۔ کبھی کبھی مبالغہ آمیز اور جذباتی بھی ہوتا تھا۔ اس ردعمل کے اظہار کی خاطر لفظوں کے انتخاب اور پیکروں کی تعیین کے معاملے میں بھی عمیق حنفی اتنے ہی بیباک اور خود سر تھے۔ دوسری زبان میں یہ بات اس طرح بھی کہی جا سکتی ہے کہ عمیق حنفی کی بصیرت میں حسی، بصری، لسانی سطح پر مساوات کی ایک مستقل کیفیت ملتی ہے اور وہ کسی طرح کی چھوت چھات کے قائل نظر نہیں آتے۔ شاعری میں ان کے یہاں ایک طرف اگر ریزہ کاری اور جزئیات پسندی کا رجحان دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف یہ بھی کہ وہ نظموں میں بڑے سے بڑے کینوس کو ہاتھ لگانے سے جھجکتے نہیں۔ اپنے معاصرین میں جتنے طویل آزما اور جرات طلب منصوبوں کے مطابق نظمیں کہنے کی روش کو عمیق حنفی مرحوم نے عام کیا وہ بے نظیر ہے گیا جب بھی ان جیسی لمبی نظموں کی مثالیں ملتی ہیں۔"

عمیق حنفی کی تخلیقی ثروت مندی کا سب سے نمایاں دور کم و بیش ۴۵-۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۶ء تک کا عرصہ رہا ہے۔ اس کے بعد ان کے اختیار میں جتنی زندگی آئی اس کا بیشتر حصہ کچھ بیماریوں، کچھ ذہنی اور اقتصادی الجھنوں کی نذر ہو گیا، پھر بھی اسی دوران انھوں نے "سم کی" جیسی نظم بھی کہی جو کسی زبان کی شاعری کے سب سے اچھے نمونے کے ساتھ رکھی جا سکتی

ہے۔ مگر بہر حال ہر انقلاب کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔"*

ان کی نظمیں "تجدید"، "آئینہ خانے کے قیدی سے"، "اور آئی شام"، "ایک رات"، "دست نام"، "ابھی"، "زادت"، "سمندر"، "اندھیرے میں سوچنے کی مشق"، "بے وقوف آندھیاں"، "تیرا نام" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن سے ان کے اندر کا مکوثہ جو رقص کرتا ہوا ہے سامنے آتا ہے اور اس میں حالیہ زندگی کی تفسیر و تعبیر ہے۔

مجیب حنفی نے نثر میں چند کتابیں لکھی ہیں جیسے "شعلے کی شناخت"، "آئینے کا کورس"، "استاد رجب علی خاں" اور "ہر چیز سے دیگر است"۔ دو کتابیں "آئینے کا کورس" اور "استاد رجب علی خاں" ہندی میں شائع ہوئیں۔ اردو ڈراموں کا ایک مجموعہ "پتھر بولے مجن" کے علاوہ ایک شعری بیاض اور ایک اور شعری مجموعہ "ہری ڈال میں بڑی بات" بقول شمیم حنفی خود مجیب حنفی نے مرتب کر لیا تھا لیکن یہ کتابیں اب تک شائع نہیں ہوئیں۔

مجیب حنفی کی وفات بہ عارضہ قلب ۱۲ اگست ۱۹۹۵ء میں ہوئی۔

ارشد کاکوی

(۱۹۲۸ء)

ارشد کاکوی کا اصلی نام ارشد الرحمن ہے لیکن قلمی نام ارشد کاکوی سے مشہور ہوئے۔ یہ ۱۹۲۸ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی پھر ضلع اسکول مظفر پور سے میٹرک۔ اور لنگٹ سنگھ کالج مظفر پور سے آئی اے پاس کرنے کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۴۹ء میں درجہ اول میں بی اے آنرز کیا۔ پھر وہ ہجرت کر کے ڈھاکہ چلے گئے جہاں سے ۱۹۵۲ء میں اردو میں ایم اے کی فرسٹ کلاس فرسٹ ڈگری لی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد ارشد کچھ دنوں وکٹوریہ کالج کو میلا (مشرقی پاکستان اور اب بنگلہ دیش) میں لیکچرر کی حیثیت سے کام کرتے رہے اس کے بعد ڈھاکہ آ گئے اور قائد اعظم کالج میں اردو کے استاد مقرر ہوئے۔ انہیں دنوں روزنامہ "پاسبان" ڈھاکہ میں "شیشہ و تیشہ" کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھتے رہے اور ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبہ صحافت میں جزوقتی طور پر کام کرتے رہے۔ ارشد نے ڈھاکہ سے اردو کا ایک ادبی ماہنامہ "قدیم" بھی جاری کیا تھا۔

واضح ہو کہ ارشد کاکوی شاہ عطا کاکوی کے صاحبزادے ہیں جن کا ذکر اس کتاب کے پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔

ارشد کاکوی بے حد ذہین فنکار تھے۔ زبان و بیان پر بڑی قدرت تھی۔ شاعری اور نثر دونوں ہی میں ان کا انداز نہایت ہی منفرد تھا۔ ایک خط میں خلیل الرحمن اعظمی نے ان پر اس طرح رائے دی تھی۔

"آپ کی صحبت میں جو چند گھنٹے آج سے دس سال پہلے گزرے تھے ان کی یاد ابھی باقی ہے جب تاج محل کے مرمریں فرش پر بیٹھ کر میں نے آپ کا کلام پڑھا تھا۔ جو دلکشی آپ کی شخصیت میں ہے وہی آپ کی شاعری میں بھی

* "انقلاب" مجیب حنفی "مرتب: شمیم حنفی ۱۹۹۵ء ص۔

ہے۔ آپ کی شاعری میں چاندنی راتوں کی خوشبو، ذہن کا سحر آفریں نور، آہستہ آہستہ دکھنے والے درد کی کیفیت ہے۔ زبان دلی کے آداب کو ملحوظ رکھنے اور اظہار بیان میں ایک خاص احتیاط برتنے کے باوجود آپ کی شاعری میں ایک بے ساختہ اور والہانہ انداز ہے جو خالص عنوان شباب کی چیز ہے۔ ...... میرا برابر یہ خیال رہا ہے کہ آپ اور نظیر دونوں عندلیب شادانی کی خوشگوار روایات کو جس طرح آگے بڑھا رہے ہیں وہ ہمارے شعر و ادب کے لئے فال نیک ہے۔

یہ تو میں بھی محسوس کر رہا تھا کہ آپ کسی آگ میں ضرور جل رہے ہیں لیکن کیفیتے ہوئے ڈر رہا تھا۔ اس کی تصدیق آپ نے خود کر دی۔ بہر حال اس درد کو کسی طرح سہہ جائیے۔*

نگار کا جولائی نمبر لکھنؤ سے آیا۔ آپ کا پر زور مقالہ پڑھا اور متاثر ہوا۔ آپ تنقید نگاری کا حق ادا کرتے ہیں جس مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں اسے تشنہ نہیں چھوڑتے۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں داغ کے پرستاروں میں ہوں۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں حضرت شمس کا شاگرد ہوں اور وہ داغ کے شاگرد تھے۔ داغ کا احترام مجھ پر لازم آ گیا۔ آپ کا خیال صحیح ہے کہ میں حالی سے بھی متاثر ہوں۔" سفینہ "ص ۱۰۴

ان کے علاوہ عندلیب شادانی، جعفر علی خاں اثر لکھنوی، جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، نیاز فتحپوری، پرویز شاہدی اور قاضی عبدالودود نے ان کی پذیرائی میں بہت کچھ لکھا ہے۔

ارشد کاکوی کے یہاں غزل میں کلاسیکی رنگ نمایاں ہے لیکن زبان کے برتاؤ کی حد تک۔ ورنہ آج کے زمانے کا پرشور ماحول، آسیب زندگی کی تلخیاں، ہیجان، نامرادیاں وغیرہ بھی ان کی شاعری کا قوام ہیں۔ ان کا مطلب اور حساس دل سماج اور زندگی کے ناخوشگوار عوامل سے ہمیشہ مکدر رہا پھر یہ بھی کہ انہیں خوشی کی تلاش میں پیہم ناکامی ہوئی۔ لہٰذا وہ خصائل جو جدیدیت کے عوامل ٹھہرے موضوعات کی حد تک ان کے یہاں بہت پہلے پائے جاتے رہے ہیں۔

ارشد کاکوی لیکیمیا کے مرض کے شکار تھے اور انہیں احساس تھا کہ انہوں نے بے حد مختصر زندگی پائی ہے۔ وہ اس مرض کے سلسلے میں بہت کچھ جان چکے تھے اور موت جس طرح ان کے دروازے پر دستک دے رہی تھی اس کا انہیں شدید احساس اور کرب تھا اور ہوا بھی یہی چنانچہ موصوف چھتیس برس کی عمر میں رخصت ہو گئے اور یہ حادثہ بھی پٹنہ میں ہوا۔ بہر حال راقم الحروف نے ان کی آخری غزل اپنے رسالہ "صنم" میں شائع کی تھی۔ وہ ذیل میں پیش ہے اس کے علاوہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شکوہ اللہ کا کس منہ سے کروں میں ارشد
اس نے کیا کچھ نہ دیا مجھ کو مسرت کے سوا

کون سی مے نہیں پی ارشد
بس ملی نا کہ اک خوشی ارشد

کوئی اپنا ہوا، ہم کسی کے ہوئے
ایسے تھے تو ہم نے ہزاروں سے

زندگی زخم بھی زندگی پھول بھی
بات تنکے کی ہے جس کی جس سے تھی

پھول کی وادیاں اور تنہا سفر
جیسے انگاروں پہ کوئی ارشد چلے

جانے شیخ کو شب کیا سوجھی رندوں کو سمجھانے آئے
صبح کو سارے میکش ان کو مسجد تک پہنچانے آئے

دیکھنے کو تو ہم نے کبھی دیکھا نہیں روشنی ظلمتوں کو نگلتی رہی
ایک مسلسل اندھیرا رہی زندگی اور ہر شب سحر میں بدلتی رہی

اے کڑی دھوپ میں چلنے والو ہم تو رشک سے دیکھتے ہیں تمہیں
ہم تو تنگ گیسوؤں میں جھلستے رہے زندگی ان کے سایوں سے جلتی رہی

میکدہ میکدے میں ہمیں دیکھ کر رشک کرتے رہے کتنے ہی مخمور
اور ہمارے سبو میں یہاں رات بھر زہر گھلتا رہا آگ اچھلتی رہی

اک بدستور تھا انتظار آپ کا ورنہ ہر چیز مائل بہ تغیر تھی
چاند اپنا سفر ختم کرتا رہا شمع جلتی رہی رات ڈھلتی رہی

کوئی کب جانے گا کیا نیاز ہے دھوپ میں بھی چلے چھاؤں میں بھی رہے
آرزو اپنے مرکز پہ قائم رہی زندگی کتنے محور بدلتی رہی

ارشد کاکوی ایک اچھے نقاد کی ساری خوبیاں رکھتے تھے۔ ان کے مضامین اپنے زمانے کے تمام معیاری رسائل میں بے شمار شائع ہوتے رہے بلکہ ان پر مسلسل گفتگو بھی ہوتی رہی۔ ان کی زبان میں ایک خاص طرح کی کاٹ تھی اور دلائل سے نتیجے تک پہنچنے میں منطقی ربط برابر سر نمایاں رہتا تھا۔ افسوس کہ ایک بڑا نقاد موت کی آغوش میں اس طرح چلا گیا کہ

خوش ہو نشید دلے روایت مستعجل ہو

فرحت قادری

(۱۹۲۸ء-)

ان کا اصل نام سید ابو الفرح ذو النون محمد جاوید ہے۔ یہ تاریخی نام ہے۔ لیکن فرحت قادری کا مختصر نام اختیار کیا۔ ان کے والد سید ابو الفقر قادری تھے۔ فرحت ۶ جنوری ۱۹۲۸ء کو قصبہ اوگانواں ضلع (نالندہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد گیا میں ضمانت کرتے تھے۔ چنانچہ خاندان کے افراد وہیں مقیم ہو گئے۔

فرحت نے ابتدائی تعلیم کے بعد آئی کام تک تعلیم حاصل کی اور سول کورٹ میں اسسٹنٹ ہو گئے۔

شعر و شاعری کا ذوق ابتدا ہی سے تھا۔ ان کے مجموعے "کائنات غم" اور "شیشے اور پتھر" شائع ہو چکے ہیں۔ میں نے موصوف کی شاعری کا ۱۹۸۳ء میں ایک جائزہ لیا تھا۔ میرے خیال میں جن نکات سے میں نے بحث کی تھی، وہ آج بھی ان پر صادق آتی ہیں۔ ویسے موصوف پر ایک مستقل کتاب حال ہی میں شائع ہوئی ہے، جس میں متعدد لوگوں کے مضامین شامل ہیں۔

محسوس ہوتا ہے فرحت قادری کا حساس اور مطلوب دل باقی نہیں ہے۔ یہ انحراف کی منزل میں لکیر کھینچنے پر آمادہ نظر نہیں آتا۔ اس لئے ان کی دنیا جانی پہچانی ہے۔ اس کی فضا اجنبی اور نامانوس نہیں۔ لیکن یہ جانی پہچانی دنیا اور اس کی مانوس فضا بھی ایک جنت نگاہ ہے اور اپنے اندر نظارے کے کتنے ہی سامان رکھتی ہے۔ ایسا کیوں ہے، اس کا جواب بس یہی ہے کہ فرحت کا دل ایک سچے شاعر کا دل ہے، حساس اور مطلوب۔ جب یہ روایت کو برتتا ہے تو اس میں انتخاب کی کیفیت ایک تاثر بن کر ابھرتی ہے۔ تاثر کی شگفتگی ہمارے شعور و ادراک کو مہمیز کرتی ہے اور شاعر کے ساتھ قاری کی قوت متخیلہ بیدار ہو کر ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس طرح کلاسیکی شاعری کی روایت میں فرحت کی ایک مخصوص جگہ ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

ہر در پہ جھکا ہے سر، ہر نقش پہ جھکتی ہے
پیشانی آدم میں پنہاں ہیں خدا کتنے

آبادی گلشن سے ویرانی صحرا تک
اٹھائے ہیں ستم تو نے اے موج صبا کتنے

ہر چہرۂ زیبا میں اک زخم ہے پوشیدہ
اجسام نگاریں ہیں ہم رنگ حنا کتنے

معنی کے سمندر سے افکار کے سورج تک
احساس سے عاری ہیں لفظوں کے خدا کتنے

ان اشعار کے لفظوں کا خدا احساس سے عاری نہیں ہے۔ اس کے معنی کے سمندر اور افکار کے سورج میں التہاب کی کیفیت جاری و ساری ہے۔ یہ ملتہب کیفیت، یہ تب و تاب فرحت کی اکثر غزلوں کا خاصہ بن گئی ہے اور غزل کی کلاسیکی روایت کو مضبوط تر کرتی ہے۔ ورنہ تتبع محض میں یہ طاقت، یہ توانائی کہاں؟ روایتی ڈھانچے میں رہ کر بھی ٹھوس فکری انفرادیت ختم نہیں ہوتی، بلکہ روایت کے خد و خال کو مستحکم کرتی ہے۔ یہ ٹھوس فکری انفرادیت فرحت کے لفظوں میں موج صبا کی آزادی گلشن اور ویرانی صحرا تک میں ختم زمانے کی کہانی میں مضمر ہے۔ چہرۂ تریا کے زخم نہاں اور ہم رنگ حنا جسم نگاری کے افسانے میں عیاں ہے۔ یہ تجربے ذاتی بھی ہیں اور عمومی بھی۔ شعری اسپرٹ عمومیت میں تازگی پیدا کر دیتی ہے۔ ایسی انفرادیت اور ایسی تازگی فرحت کی شاعری کا جوہر ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے، مختلف غزلوں کے چند اشعار دیکھئے:

ذہن کے اونچے اونچے ستونو سنو! تم سے کیا کہتی ہے تجربوں کی کرن
روشنی کو نہ اتنا اچھالا کرو، روشنی بھی اجالوں میں کھو جائے گی

لمحوں کے تعاقب میں ہر دور سے گزری ہے
یہ گردش دوراں بھی کشکول گدا ٹھہری

الفاظ کے صنوبر ہر سمت اُگ رہے ہیں
اب نرگس معانی کرتی ہے کیا بہانہ

یہ کم نہیں ہے کہ میں ہوں خلاؤں کا ہمراز
مرے وجود میں گم سارا آسماں تو ہوا

میرے ننگے تن کو دے کر تنہائی کا پیراہن
میرا سایہ تاریکی میں مجھ کو چھوڑ گیا ہے کیوں

ہم نے سورج کو خلاؤں میں اچھالا، لیکن
روشنی سے بھی جو نکلے تو اندھیرے نکلے

سورج کی تمازت سے پگھلے ہیں بھرم کیا کیا
اک موم کی مورت بھی پھولوں کی قبا ٹھہری

معنی کے سمندر میں الفاظ بہ رہے تھا
ساحل سے جیا ہٹ کر ٹھہری تو ہوا ٹھہری

پھر ان اشعار ہی کی روشنی میں فرحت کے فکری محور کا تجزیہ ممکن ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ فرحت کے یقین اور اعتقاد کے قالب سے بھی ان کی تکنیک جھانک رہی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ عام طور سے حساس فنکار کا رجحان عقیدے سے زیادہ تکنیک کی طرف ہوتا ہے۔ اعتقاد و اکثریت کا مزاج ہوتا ہے۔ اس باب میں انفرادی فکر کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس لیے اس کا چارٹ یکسا بے نمک اور بے مزہ ہوتا ہے۔ جب کہ تکنیک اقلیت کا علاقہ ہے۔ اس کے نازک اور مسائل حساس فنکار کا دامن دل کھینچتے ہیں۔ فرحت کی تکنیک کی اکثریت دیدنی ہے:

میرے ننگے تن کو دے کر تنہائی کا پیراہن
میرا سایہ تاریکی میں مجھ کو چھوڑ گیا ہے کیوں

میں کون، آپ کون، فلک کیا، زمین کیا
راہوں میں اپنی، کتنے ہیں نقطے سوالیے

کس نے دی ہے قید حیات
مجرم کون، کسے پاداش

کبھی کبھی تکنیک کی فضا لطیف قسم کے طنز میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فرحت ایسے مقام پر بھی نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔ ایک غزل کے دو اشعار دیکھئے:

اترا سفیر عرش بڑے احترام سے
کیا کام آ پڑا ہے زمیں کے امام سے

اور

وہ لوگ پھر کبھی نہ دکھائی دیے مجھے
مشہور ہو گئے جو فرشتوں کے نام سے

پرکاش فکری

(١٩٣٩ء-)

پرکاش فکری کا اصل نام ظہیر الحق ہے۔ لیکن اب ظہیر الحق غائب ہو چکا ہے اور پرکاش فکری کے نام سے معروف ہیں۔ ان کی ولادت ١٩٣٩ء میں اناؤ میں ہوئی، جہاں ان کے والد مولوی محمد ذکریا ایک اسکول میں عربی کے

● "انتخاب شفیق حشمی" ترتیب: نسیم حقی، ١٩٩٥ء، ص ۷

استاد تھے۔ بعد میں ان کا خاندان رانچی منتقل ہو گیا۔ فکری ایک زمانے سے رانچی (جھارکھنڈ) میں قیام پذیر ہیں۔ ذی علم لوگوں میں شمار ہوتے ہیں اور جدید شاعری میں ان کا ایک اہم مقام ہے۔ لگتا ہے کہ مضامین بھی لکھتے رہے ہیں اور کالم نویسی سے بھی دلچسپی ہے۔ لیکن بنیادی طور پر غزل گو ہیں۔ کبھی رانچی کے تین شاعر ایک طرح کی تثلیث بناتے تھے۔ ان کے علاوہ وہاب دانش اور صدیق مجیبی تھے۔ وہاب دانش اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ ان کے سلسلے کی تفصیل دوسرے صفحات میں ملے گی۔

پرکاش فکری نے فرمائشی طور پر ریڈیو وغیرہ کے لئے نظمیں ضرور کہی ہیں مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے مزاج پر جب غور کرتا ہوں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ایک Pastoral مزاج ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جھارکھنڈ کی زرخیز ہریالی نے انہیں خاصا متاثر کر رکھا ہے۔ نتیجے میں وہاں کی زندگی کی سادگی اور پرکاری نمایاں طور پر ان کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ان کے کلام میں معصومیت کی آنچ بہت تیز ہے اور یہ معصومیت فطرت سے ہم آہنگ ہونے کا نتیجہ ہے۔ ان کے مزاج کا بھولا پن ان کی شاعری میں ایک طرح کی معصومانہ وارفتگی پیدا کرتا ہے جو بیک وقت ذہن اور دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ جذب و کیف کے عالم میں بھی یہ عنصر معدوم نہیں ہوتا۔ پتھر، جنگل، اجالا، درخت، جگنو، پھول، صبح اور ایسے دوسرے مظاہر جو براہ راست فطرت سے تعلق رکھتے ہیں ان کی شاعری کا جزو خاص ہیں۔

پرکاش فکری زندگی کو جل رواں کی طرح دیکھتے ہیں چنانچہ سلاست اور روانی ان کی شاعری کا امتیاز بھی ہے اور اس کی پہچان بھی۔ اس معاملے میں بھی وہ سب سے الگ ہیں۔ اس لئے ان کا کلام گم نہیں ہوتا بلکہ غزلوں کی آماجگاہ میں اپنی قامت بلند رکھتا ہے۔

فکری کا کلام دیر سے شائع ہوا۔ اس باب میں اردو مرکز عظیم آباد نے دلچسپی لی۔ اس طرح ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "لب مساس" شائع ہوا۔ حال میں دوسرا مجموعہ "ایک ذرا سی بارش" بھی شائع ہوا ہے۔

فکری پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ راقم الحروف نے بھی گاہے گاہے ان کے اشعار الگ الگ مضامین میں رقم تو کئے لیکن تفصیلی مطالعے کی خواہش کے باوجود نوبت نہیں آسکی۔ لیکن مجھے یہ احساس رہا ہے کہ ان کے یہاں تشبیہ استعارے بھی فطری آہنگ سے الگ نہیں ہوتے۔ ان کی غزلوں کا ورڈز ورتھ کی نظموں کی بعض سطروں سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ ویسے یہ جدیدیت کے ایک شاعر ہیں، جن کے یہاں حرماں و یاس تو نہیں ہے لیکن کہیں کہیں ابہام کا پہلو ضرور ہے۔ ذیل میں ان کی غزلوں سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں، جن سے ان کے شاعرانہ مزاج اور رنگ و آہنگ کا پتہ چلتا ہے

آتش دان کی گرمی پا کر بوڑھی ساعت اونگھ گئی
گزرے وقت کا لمبا سایہ دیواروں پر رقص کرے

رات ہمیں تنہا پا کر جانے کیا کر بیٹھے
حسرت سے ہم دیکھ رہے ہیں دن کا سورج ڈھلتے

ہم نے جانا نہیں پرکھا نہیں اوروں کو کبھی
ہم سے کہتے ہیں مگر لوگ کہ پرکھیں خود کو

عجیب رت ہے درختوں کو بے زباں دیکھوں
دیار شام میں آہوں کا میں دھواں دیکھوں

میرے گھر کی پچھلی سیڑھی ڈوب گئی اندھیارے میں
شور مچا کر سارے پنچھی پیڑوں میں روپوش ہوئے

دھوپ کھڑکی سے ابھی آئے گی تھوڑی دیر میں
میرے کمرے کو بھی آئے گی تھوڑی دیر میں

کوئی مٹھی میں کرے قید پھسلتا پانی
ہیں یہ لمحات کہاں ہاتھ میں آنے والے

کس نے لکھا یہ افسانہ میرے حال سے ملتا
جی کی لو اونچی کرکے اس کو پھر اک بار پڑھو

حصار شب سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈیں
چمکتی دھوپ سے روشن کوئی فضا اوڑھیں

فکری نہیں سلیٹ کی تحریر جو مٹے
پتھر پہ نقش ہم کو کیسے مٹائیے

ان اشعار کی بنیاد پر فکری کی شاعری کا طویل مطالعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ جدید اردو شاعری کے منظرنامے میں پرکاش فکری کا ایک نمایاں مقام ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ

(۱۹۳۰ء—)

شفیق فاطمہ شعریٰ کی پیدائش ناگپور میں ۲ ؍اگست ۱۹۳۰ء میں ہوئی۔ یوں تو انہوں نے اردو میں ایم اے کیا لیکن فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر بھی دسترس حاصل کی۔ جب یہ بائیس تئیس برس کی عمر کی تھیں تب ہی سے شاعری سے دلچسپی لینے لگیں۔ ابتدا ہی میں ان کا کلام معیاری رسالوں میں شائع ہونے لگا۔ ان کی پہلی نظم "فصیل اورنگ آباد" ہے جو ۱۹۵۲ء میں ماہنامہ شاہراہ دہلی میں شائع ہوئی۔ پھر وہ مختلف معیاری رسالوں میں شائع ہونے لگیں۔ خصوصاً "صبا"، "سوغات"، "شب خون"، "شاعر"، "فکر و تحقیق" وغیرہ۔ ان کا پہلا مجموعہ "آفاق نوا" کے نام سے ۱۹۸۸ء میں اشاعت پذیر ہوا اور دوسرا "گلِ صنوبر" ۱۹۹۰ء میں۔ دوسرے مجموعے میں محترمہ نے اپنی ابتدائی نظمیں بھی شامل کی ہیں۔ دراصل یہ نظموں کا انتخاب ہے۔

محسوس ہوتا ہے کہ محترمہ تاریخ اور مذہب کے بہت سے اطراف سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اپنے کلام میں انہیں تخلیقی طور پر برتنے کا ایک خاص انداز پیدا کیا ہے۔ محتویات کے علاوہ ان کے ڈکشن کے بھی جہات مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ استعارہ سازی، پیکر تراشی وغیرہ کے فن پر ان کی دسترس معاصر خواتین سے زیادہ نظر آتی ہے۔ ایہام کی صورتیں بھی ایمائی رہتی ہیں۔ ان کے کلام میں معنوی جہتوں کا کبھی کبھی اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے۔ گہری داخلیت کی شاعری انہیں حد درجہ منفرد بناتی ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شعریٰ باضابطہ طور پر تصوف کی طرف مائل ہیں لیکن ان کے کلام کا ایک سرسری مطالعہ روحانی کیف سے بہرہ ور کر دیتا ہے۔ خصوصاً ان کی طویل نظم "معارج جدید" ایک ایسی منزل پر لے جاتی ہے جو روحانیات کی منزل کہی جا سکتی ہے اور جس میں کشف و کرامات کی پرچھائیاں جہاں تہاں ملتی ہیں۔ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اسلامی روحانی فکر سے محترمہ کلی طور پر آگاہ ہیں اور ہمارے بزرگان دین کا جو وجدانی عمل رہا ہے اس پر خصوصی نظر رکھتی ہیں۔ لہٰذا ان کی نظمیں روحانی روایت کے سلسلے سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ "گلِ صنوبر" کی نظموں میں جو اسلوب اپنایا گیا ہے اس میں بڑی دلکشی ہے۔ خصوصاً ان کے اندر چھپی ہوئی نغمگی بے حد متاثر کرتی ہے۔ یہ ہمارے ذہن کو اقبال کی طرف لے جاتے ہیں لیکن محترمہ ان سے فاصلہ بنائے رکھتی ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان کی شاعری جو رنگین منظر نامہ بھی پیش کرتی ہے جس میں اسلامی دور کی عظمت کی صورتیں پیش از پیش ملتی ہیں۔ ان کے مجموعے "آفاق نوا" پر بھی نگاہ ڈالی جائے تو کچھ ایسے ہی منظر سے سامنا ہوتا ہے جس میں کلاسیکی انداز کے اعتبار سے بھی سامنے آتی ہے۔ کئی نظمیں ان کی شاعرانہ عظمت کا احساس دلاتی ہیں۔ مثلاً "محمد جمال"، "شیخ الاسلام"، "سلامت سوچ"، "اساتیر" چند ایسی نظمیں بھی قابل ذکر ہیں۔ مثلاً "رابعہ بصریہ کی یاد میں"، "مریم صدیقہ"۔ "گلِ صنوبر" کی نظموں میں کئی کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً وصالِ صید، ابتدا دہر، چرخ کہن، نظام عکس، اسیران و حکایت، دالان وغیرہ۔

گویا شفیق فاطمہ شعریٰ ایک مختلف قسم کی شاعرہ ہیں اور ہند و پاک میں ایک امتیاز رکھتی ہیں، جس کا بھرپور جائزہ ابھی باقی ہے۔

میں ان کی ایک نظم بعنوان نعت ذیل میں لکھ رہا ہوں:

نعت

سفینۂ دور سفینۂ درد
مسافتوں کے گیت
اٹھ چلے رہے پہ چشم ناصبور
خواب دیکھنے کی تاب

چمن چمن پہ لگن ہے ہراس
انکشاف راز عندلیب
...... اور میں ......
ادب مرا سبو
لحاظ آشنا سکوت کیف
نیاز میری خو

افق افق دکتی دھنک کا
گلاب زار ابتسام
آپ ہی کا
نور زور مرد و ظہور

حیات در حیات آپ ہی کا نام طلوع
آپ ہی پہ ختم کاروبار نامہ و پیام
پھر آپ ہی سے
وحشت ہو کہیں تک
ابوزدہ ہو کا یہ جلسۂ شعر ابتدا

اختر پیامی

(۱۹۳۰ء-)

اصل نام سید اختر ہے۔ ان کے والد کا نام سید سیف احمد تھا۔ یکم فروری ۱۹۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی شادی رضیہ بانو سے ہوئی تھی، جو ان کی زندگی میں بے حد دخیل رہی تھیں اور جن کی وفات سے اختر کے ذہن و دماغ پر گہرے اثرات پڑے۔ پورا خاندان ہی علمی و ادبی رہا ہے۔ ان کے ایک بھائی قمر اختر اور دوسرے بھائی جابر حسین ادیب کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ بہن زکی شان فاطمی بھی ادیب ہیں۔ ان کے پردادا شاہ محمد ہاشم بہار حسین آبادی ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے چار بیٹے ہیں: سکندر مہدی، عزیز اختر، مسرور مہدی اور یاور مہدی۔ بیٹیاں صفیہ رضا (مرحومہ) اور یاسمین مصطفیٰ۔

اختر پیامی نے اکنامکس میں بی اے آنرز کیا تھا۔ جب ملک تقسیم ہو گیا تو وہ مشرقی پاکستان آگئے اور جیسور کے ایک اسکول میں ملازمت اختیار کر لی۔ C.S.S. کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔ لیکن انھوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ کلکتہ میں اردو ہفتہ وار "نئی منزل" کے ایڈیٹر رہے تھے۔ ڈھاکہ (پاکستان) آنے کے بعد "مورننگ نیوز" میں اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئے۔ جب کراچی آئے تو "مورننگ نیوز" ہی میں کام کیا۔ پھر روزنامہ "ڈان" سے وابستہ ہو گئے اور اسسٹنٹ ایڈیٹر کی خدمات انجام دیں۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جز وقتی طور پر اخبارات میں کام کرتے رہتے ہیں۔ میں نے یہ اطلاعات "روشنائی" کراچی کے جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱ء (جس میں موصوف پر ایک گوشہ ہے) سے ماخذ کئے ہیں۔

اختر پیامی کی شاعری کی دو کتابیں شائع ہوئی ہیں: "تاریخ" اور "عکس"۔ دونوں ہی شعری مجموعے ہیں۔ انہیں جابر حسین نے پٹنہ سے شائع کیا ہے۔ انھوں نے ان کی اشاعت کے بارے میں لکھا ہے:

"میں شاید انہیں کبھی شائع نہ کرتا۔ میرے پاس اپنی ایک نظم بھی نہ تھی۔ نہ جانے انہوں نے کتنی دشواریوں کے بعد نظمیں رکھی ہوں گی۔" ٭

یاد ماں اور احمد زین الدین نے ایک انٹرویو میں اختر پیامی سے کچھ اہم سوالات کیے تھے، جن کے جواب سے ان کی زندگی، ان کے خاندان اور ان کی شاعری پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ میں ذیل میں انھی کے الفاظ میں اقتباسات پیش کر رہا ہوں:-

"بہار حسین آبادی ایک عہد آفریں دور میں پیدا ہوئے۔ اس زمانے میں شاد عظیم آبادی، امداد امام اثر، صفیر بلگرامی، نصیر حسین خیال اور دوسرے ممتاز شاعر و ادیب علم و ادب کر رہے تھے۔ بہار نے تقریباً تمام اصناف سخن میں زور قلم صرف کیا۔ لیکن ان کی گوشہ نشینی نے یہ گوارا نہ کیا کہ وہ اپنے کلام کو تہذیبی اور ادبی حلقوں تک پہنچا سکیں۔ انھوں نے اس کی ضرورت ہی محسوس نہ کی کہ اپنے کلام کا مجموعہ ترتیب دے کر شائع کریں یا اس کے کچھ نمونے

٭ رسالہ "روشنائی" احمد زین الدین ص ۱۹۱

ملک کے مشہور جرائد کو بھیجیں۔

بہار حسین آبادی کا سلسلۂ نسب حضرت مخدوم شرف الدین بہاریؒ سے ملتا ہے۔ اپنے جدِ امجد کے متعلق وہ اپنی خود نوشت سوانح حیات 'سکرات' جلد اول میں لکھتے ہیں: 'ایک دفعہ چار کاتب زود نویس چار گوشوں پر بٹھائے گئے اور چاروں سے چار عبارتیں چار رنگ کی لکھوانی شروع کیں۔ ہر ایک کا قلم تحریر میں رکتا تھا لیکن حضرت کی زبان بتانے میں نہ رکی تھی۔'

ان کی بیٹی کی شادی ہمارے دادا سید امیر الدین سے ہوئی۔ وہ بھی اچھے شاعر تھے اور بہار نے اپنی ساری تصنیفات کا مسودہ انہیں سپرد کیا تھا۔ ہمارے دادا کے دو بیٹے تھے۔ سید سیف الدین (ہمارے والد) اور سید اسعد الدین۔ دونوں عہد جدید کے شاعر تھے اور اب اس دار فانی سے رخصت ہو چکے ہیں۔ دونوں محکمہ تعلیمات سے وابستہ تھے۔ اپنے سات بھائی بہنوں میں صرف میں پاکستان آیا۔ میرے بھائی قمر اختر افسانہ نویس اور ادیب ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ابھی وہ رانچی یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر ہیں۔ سب سے چھوٹے بھائی جابر حسین اردو اور ہندی کے معتبر ادیب و شاعر ہیں۔ دونوں زبانوں میں ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ میری بہن زکی شان فاطمی نے علامہ جمیل مظہری کی نگرانی میں بہار حسین آبادی پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ابھی وہ پٹنہ کے ایک کالج میں شعبہ اردو کی سربراہ ہیں۔

ابتدائی تعلیم گیا شہر کے ہری داس سیکنڈری میں ہوئی۔ میٹرک کا امتحان اسی اسکول سے دیا۔ لیکن اس سے قبل راجگیر کے ایک گاؤں میں ہندی کی تعلیم حاصل کر چکا تھا۔ اس طرح اردو سے پہلے ہندی رسم الخط سے مانوس ہو چکا تھا۔ آج بھی میں آسانی سے ہندی پڑھ سکتا ہوں اور لکھ سکتا ہوں۔

فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کرنے کے بعد صرف ایک سال بھاگلپور کے ٹی این بی کالج میں سائنس کی تعلیم میں گزارے مگر سائنس میرے مزاج کے مطابق نہ تھی پھر میں کلکتہ چلا گیا اور وہاں مدرسہ عالیہ میں آرٹس کی تعلیم شروع کی۔ اس درس گاہ میں بہار کے مشہور شاعر اور صوفی اجمل رضوی کے بھائی مہدی رضوی بھی موجود تھے۔ میں نے شاید ہی وہاں کسی کلاس میں حاضری دی۔ اس لئے کہ اس دوران میں ایک ہفتہ وار 'نئی منزل' کا ایڈیٹر ہو چکا تھا۔

کلکتہ سے رانچی آگیا اور رانچی کالج میں آرٹس کی تعلیم شروع کی۔ وہیں سے معاشیات میں بی اے (آنرز) کیا۔

بی اے کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں ایم اے (معاشیات) میں داخلہ لیا۔ مگر چند مجبوریوں کے سبب تعلیم جاری نہ رکھ سکا اور مشرقی پاکستان آ گیا۔ یہ سن ۱۹۵۱ء کی بات ہے۔

انور عظیم اور میں نے ایک ہی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ وہ ہمارے پھوپھی زاد بھائی تھے۔

میری شادی بہت کم عمری میں ہو گئی تھی۔ میں نے شادی کے ایک سال بعد میٹرک کا امتحان دیا۔ اس وقت میری عمر تقریباً ۱۴-۱۵ سال ہو گی۔ میں طالب علمی کے ابتدائی دنوں ہی سے ادب اور سیاست کی پر پیچ وادیوں میں کھو گیا۔

کلکتہ سے واپسی پر میں نے سہیل عظیم آبادی کے اخبار 'ساتھی' میں بھی کچھ دنوں کام کیا۔

میں نے شاعری جب شروع کی اس وقت میں پانچویں جماعت کا طالب علم تھا۔

اس زمانے میں گیا میں باقاعدہ مشاعرے ہوتے تھے۔ طرحی مشاعروں کا رواج تھا۔ ایک مصرع طرح پر میں نے کچھ اشعار کہے۔ لیکن جب میرے بزرگوں کو معلوم ہوا تو انہیں یقین نہیں آیا اور انہوں نے پابندی لگا دی کہ میں مشاعرے میں نہیں جا سکتا۔ اس پابندی کے باوجود میری شاعری رک نہیں سکی۔ میں نیرنگ خیال، عالمگیر اور زمانہ میں اپنی تخلیقات بھیجتا رہا اور وہاں شائع ہوتی رہیں۔ مگر میرے بزرگوں کو اس کا پتہ نہ چل سکا۔ اس وقت میری استطاعت نہیں تھی کہ وہ رسالے خرید سکوں۔ اس لئے لائبریری میں جا کر دیکھتا۔

میں نے اور میرے رفیقوں نے صوبہ بہار میں ترقی پسند ادب کی تحریک کو نئی زندگی عطا کی تھی۔ کوئی ادبی مجلس اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی تھی جب تک اس میں ہماری شمولیت نہ ہو۔ ہم اپنے شعور کی تری اور پر اعتماد آواز سے سامعین پر سحر طاری کر دیتے تھے اور ہمارے مخالفین بھی ہمارے قائل تھے۔"●

جب میں نے "قفس" کا مطالعہ کیا تو مجھے احساس ہوا کہ پیامی کی شاعری اپنے وقت کی شاعری ہے اور اس سے ماورا بھی۔ موضوعات جو تخلیقی سطح پر برتے گئے ہیں وہ مکانی بھی ہیں اور آفاقی بھی۔

جس وقت اختر پیامی کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی ہندوستان کی تاریخ کن مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ آزادی کی جدوجہد، پھر تقسیم کا مسئلہ، یہ امور پیچیدہ ہوتے چلے گئے تھے اور عوام زیادہ خطرناک حالات سے گزر رہے تھے۔ کوئی فنکار ایسے حالات میں تخلیقی سطح پر کرب کی منزلوں سے گزرنے پر مجبور تھا۔ پھر فنکاری کا کام تو حوصلہ شکنا بھی ہے۔ ایسے میں اس کی تخلیقی قوت کو بد اندیش طاقتوں سے ٹکرانا بھی تھا۔ یہ کام دو سطحوں پر ہو سکتا تھا۔ پہلی سطح یہ تھی کہ شاعر تخلیق کے جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے نعرہ بازی پر اتر آئے یا اپنی آواز کو جمالیاتی حسن کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت پیدا کرے۔

● "روشنائی" کراچی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۲-۱۲۳

دوسری سطح پر عمل پیرا ہونا مشکل کام ہے۔ عمومی طور پر ترقی پسند شعرا پہلی شاعری کے خالق ہیں کہ اپنی ہی تخلیقی قوت پر ضرب لگاتے رہے اور انہوں نے دوسری صورت اختیار کی ان کے نقوش جاوداں معلوم ہوتے ہیں۔

اختر پیامی ایک ایسا شعور رکھتے ہیں جس میں انسانی عظمت کے اعتراف کا پہلو ہر جگہ ملتا ہے لیکن اس اعتراف میں وہ شک اور یاس بھی شامل ہے جس کی بنیاد زندگی کو ہر موڑ پر مجہول کرنے والی طاقتیں ہیں۔ ایسی طاغوتی طاقتوں کے خلاف اختر پیامی کی شاعری نبرد آزما ہے لیکن اس میں چیخ پکار کم ہے۔ تجربوں کے اظہار میں یہ اپنے آپ کو Sustain کرنے میں بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر تجربہ ایک طرح کی تخلیقی اور جمالیاتی جہت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وہ وصف بھی ہے جو بعض ترقی پسندوں سے انہیں ممیز کرتی ہے۔ برداشت کی یہ قوت انہیں یوں نصیب ہوئی کہ ہر لمحہ انہیں جمالیات کے تقاضے گرفت میں لئے رہتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر ان کی شاعری بھی ایک للکار کی فضا مرتب کرتی اور اپنے منصب سے گر جاتی۔

اختر پیامی کی سسکتی زندگی دراصل انسان کی زندگی کے مطالعے کا نتیجہ ہے جو آزادی کے بعد بھی آزادانہ طور پر جینے سے محروم ہے۔ عوام آج بھی مظلوم اور مجبور ہیں۔ انقلاب جس صورت میں بھی آیا ہوا ہے وہ ان کے دکھوں کا مداوا نہیں۔ ساری ترقیاں کھوکھلی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ تمام صورتیں اختر پیامی کو جھنجھلاتی ہیں اور ایک خاص قسم کے تجربے سے ہمکنار کرتی ہیں اور جب ایسے امور تخلیق کی آنچ میں پک کر سامنے آتے ہیں تو صرف تلخی نہیں رہتے بلکہ ان میں جمالیاتی حسن اور کیف کے ساتھ ساتھ اس اعتقاد اور ایقان کا پتہ چلتا ہے جو اثباتیت سے لبریز ہے۔ اختر پیامی کی بظاہر سسکتی ہوئی شاعری انسانی عظمت کا گیت معلوم ہوتی ہے جس میں حسن ہے، رعنائی ہے، دلکشی ہے اور ایک وصف خاص جو دوسرے عام ترقی پسند شاعروں کے یہاں نہیں ہے۔

ایک طرف اختر پیامی کے لہجے میں وہ دھار ہے جو انہیں فیض سے قریب کرتی ہے تو دوسری طرف ایک ایسی دروں بینی اور جذباتیت ہے جس کی بنا پر ان کا رشتہ اقبال سے قائم ہو سکتا ہے۔ مثلاً نظم "تاریخ"۔ ایک نظم "چراغ عہد وفا جلاؤ" فیض کی یاد دلاتی ہے لیکن ایک امتیاز کے ساتھ، ملاحظہ ہو:

اندھیری راتوں کے سرپھرے اداس لمحو
مجھے بتاؤ
نگار صبح طرب کہاں ہے
یہ وقت مجھ پر بہت گراں ہے
مرے تخیل کے ماہ پارو
مرے شبستاں میں لوٹ آؤ

کہ زخم دل کے مہک رہے ہیں
نہ کوئی ساغر نہ کوئی ساقی
نہ جام و مینا کا دور باقی
مگر یہ عالم ہے میکشوں کا
کہ زہر پی کر بہک رہے ہیں
میں اپنے دل کو سنبھالتا ہوں
نظام عالم بدل رہا ہے
کسی کو اس کی خبر نہیں ہے
یہ رقص رقص شرر نہیں ہے
لہو کی رنگت نکھر رہی ہے
شفق کا سونا پگھل رہا ہے

میں ظلمتوں میں گھرا ہوا ہوں
مرے رفیقو قریب آؤ
کہ دل کے شعلے بجھے ہوئے ہیں
یہ قافلے بھی لٹے ہوئے ہیں

میں تیرگی میں بھٹک رہا ہوں
چراغ عہد وفا جلاؤ

اندھیری راتوں کے مسکراتے اداس لمحو
مجھے بتاؤ
نگار صبح طرب کہاں ہے

اختر بیانی نہ تو فیض ہیں اور نہ اقبال ان کی لے ان دونوں سے الگ ہے اور یہی امتیاز ایسا ہے جو ہمیں ان کی شاعری کی طرف بار بار رجوع ہونے پر مجبور کرتا ہے۔

اختر بیانی کی ایک طویل نظم، جسے ڈرامائی اور تمثیلی کہا جاتا ہے۔ میری مراد "تاریخ" سے ہے۔ اس کے بارے میں شاعر کا اعتراف ہے:-

باوجود کچھ حسین نقوش بھی رکھتا ہے۔ سینکڑوں بار انسانی عزائم کچل دیے گئے ہیں اور ارادوں کی شمعیں بجھا دی گئی ہیں مگر زندگی نے آج تک شکست تسلیم نہیں کی ہے۔ موت کی کامرانیاں وقتی عکس ہیں اور زندگی کی فتح مندی ایک محکم حقیقت۔ حقیقت کا یہی شعور ہماری کاوش کو حسن بخشتا ہے اور مہیب اندھیرے میں جگنوؤں کی قندیلیں جل اٹھتی ہیں۔"

اگر میں یہ کہوں کہ ان سطور میں اختر بیانی کی شاعری کا عطر موجود ہے تو شاید میری بات بے جا نہ ہوگی۔ اس طویل تمثیلی نظم میں خدا، آدم، حوا، جبرئیل، ابلیس کے ساتھ چار غیر معمولی کردار کھیت، کارخانہ، بجلی اور زندگی ہیں۔ ظاہر ہے کہ خیر و شر کی یہ داستان ازلی اور ابدی ہے۔ ابلیسی طاقتیں ہمیشہ سے سر اٹھاتی رہی ہیں۔ عام طور سے ایسا احساس ہوتا ہے کہ یہی طاقتیں فتح و کامرانی سے ہمکنار ہوں گی لیکن یہ ہوتا نہیں ہے۔ آخری مرحلے میں فتح یزدانی قوتوں کو حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے ہو سکتا ہے کہ یہ ایک شاعر کا خواب ہو لیکن زندگی کی تعبیر اس طرح ممکن بھی ہے اور جینے کا حوصلہ بھی اس شعور سے مل سکتا ہے ورنہ انسانی شکستوں کا سلسلہ اس دنیا کو ناقابل اعتنا بنانے کے لیے کافی ہے۔ ایسی صورت میں یہ سمجھنا بہت آسان ہے کہ اختر بیانی زندگی کی بہت سی حقیقتوں سے نالاں ہونے کے باوجود ہراساں نہیں ہیں۔ ان کے سامنے اندھیرے ضرور ہیں لیکن ان کے چھٹنے کے امکانات ختم نہیں ہوئے ہیں ورنہ اس طویل ڈرامائی نظم کا اختتام یوں نہ ہوتا اور آدم و حوا سے کر کھیت، کارخانے، بجلی اور زندگی کا یہ کورس اس طرح سامنے نہیں آتا:

آدم و حوا:

اگر یہ ہے جہاں تو تو اے خدائے دو جہاں
ہم اس زمیں پہ اپنی فکر کے دیے جلائیں گے

— کھیت، کارخانہ، بجلی اور زندگی بھی کورس میں شامل ہو جاتے ہیں —

ہر ایک گوشۂ زمیں کو ہم جناں بنائیں گے
کلی کلی کو رازدان گلستاں بنائیں گے
زمیں کی خاک سے حسین کہکشاں بنائیں گے
طیور کو بھی قمریوں کا ہم زباں بنائیں گے
اب اس زمیں پہ عزم کے چراغ جھلملائیں گے

— اچانک فضا میں جبرئیل کی مقدس شکل رونما ہوتی ہے۔ جبرئیل کے ہونٹوں پر ایک پاکیزہ مسکراہٹ ہے —

اختر بیانی کی شاعری میں ایک طرف الفاظ کو معنی سے ہم آہنگ کر کے ان میں وسعت پیدا کرنے کی پیہم کوشش ملتی ہے تو دوسری طرف بلاغت کا ایسا کمال ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے۔ اختر بیانی نے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ ان کا پیغام عوام تک پہنچے۔ لیکن خواص جن کے یہاں شعر سے بہت عزیز ہوتی ہے وہ بھی محظوظ ہوئے

بغیر نہ رہ سکیں، چنانچہ انہوں نے موقع اور موضوع کے لحاظ سے مختلف بحروں کا التزام کیا ہے۔ ایک ہی نظم میں خصوصاً ''...'' میں کئی بحریں سامنے آ گئی ہیں۔ مصرعوں میں ارکان ضرورت کے مطابق بدلتے جاتے ہیں نتیجے میں شاعرانہ کیف بڑھ جاتا ہے اور ابلاغ کی صورت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

حمایت علی شاعر

(۱۹۲۶ء-)

حمایت علی شاعر ۱۹۲۶ء میں اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ ان کا حقیقی نام میر حمایت علی ہے لیکن تخلص کے نام سے معروف ہوئے۔ جب ملک تقسیم ہوا تو وہ پاکستان ہجرت کر گئے۔ ابھی وہ طالب علم ہی تھے لہٰذا انہوں نے سندھ یونیورسٹی سے ۱۹۶۲ء میں ایم اے کی ڈگری لی۔ اس کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ پاکستان کے مختلف محکموں میں خدمات انجام دیتے رہے اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے شعبوں میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن تمام تر مصروفیات کے باوجود شاعری سے ان کی مضبوط وابستگی قائم رہی۔ یہی نہیں بلکہ وہ مشاعروں میں شرکت کے لئے دور دراز علاقوں کا سفر بھی کرتے رہے۔

حمایت علی شاعر نے نظمیں بھی کہی ہیں، غزلیں بھی، گیت اور دوسری صنفوں میں بھی طبع آزمائی کی۔ اپنے ترنم سے لوگوں کا دل جیتتے رہے۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ انہیں لحن داؤدی حاصل ہے۔

حمایت علی شاعر کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً ''آگ میں پھول''، ''مٹی کا قرض''، ''حرف حرف روشنی''، ''تشنگی کا سفر''، ''حرف بہ حرف''، ''ہارون کی آواز'' قابل ذکر ہیں۔ نثر میں ان کی ایک کتاب ''شیخ ایاز: شخص و عکس'' بہت مشہور ہوئی۔

حمایت علی شاعر کی غزلوں میں بھی گیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ عام طور سے اشعار مترنم ہیں۔ آہنگ رواں معلوم ہوتا ہے۔ لفظیات اور موضوع کے اعتبار سے عصری زندگی کے بعض پہلو ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ کہیں کہیں غزل کا آہنگ بہتر رابطہ قائم کرتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

رات سنسان دشت و در خاموش
چاند تارے شجر حجر خاموش
کوئی آواز پا نہ بانگ جرس
کارواں اور اس قدر خاموش
ہر طرف اک مہیب سناٹا
دل دھڑکتا تو ہے مگر خاموش
منتظر ہو نہ ہو شب تاریک
ہم کو چلنا ہے تا سحر خاموش

کبھی حمایت علی شاعر ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے معروف تھے خصوصاً ان کے مجموعے ''آگ میں پھول'' اور ''مٹی کا قرض'' سے یہ باتیں بہت صاف ہو کر ابھرتی ہیں۔ لیکن انہوں نے کسی حد تک ترقی پسندی سے اپنا رشتہ توڑا بھی ہے۔ ان کی غزلیں ایک الگ مزاج کا پتہ دیتی ہیں جن میں کسی طے شدہ فکر کا احساس باطل ہو جاتا ہے۔ لہٰذا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے غزلوں کے کلاسیکی آداب برتنے کی کوشش کی اور کسی معینہ فکر سے اجتناب کی راہ پیدا کی۔ اس صورت حال کو محسن الدین عقیل نے بھی محسوس کیا وہ لکھتے ہیں کہ:

''ان کی غزل گوئی میں کسی مخصوص فکر اور رجحان کو شاید تلاش نہ کیا جا سکے۔ حمایت علی شاعر کی غزلیں خیال اور بیان کی تازگی کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کی متعدد غزلوں میں جذبہ و احساس کی شدت بھی بہت موثر طور پر جھلکتی ہے لیکن فکر کا عنصر زیادہ حاوی رہتا ہے۔ اپنی غزلوں کو وہ عصری تقاضوں اور اجتماعی احساس سے بھی ہم آہنگ رکھتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی ہیں:

اک دوسرے کی زد میں ہیں سارے ہی اس طرح
ڈر ہے الٹ نہ جائے کہیں یہ بساط بھی

الزام اپنی موت کا موسم پہ کیوں دھروں
میرے بدن میں میرے لہو کا فشار ہے

تمہارے غم میں بھی رکھتے ہیں ہم قرینۂ زیست
تمہارے غم سے شعور غم زمانہ تھا''

تیغ الہ آبادی

(۱۹۳۰ء—۱۹۷۰ء)

تیغ الہ آبادی کا اصل نام مصطفیٰ زیدی تھا۔ الہ آباد کے ایک ذی علم شیعہ خاندان کے فرد تھے۔ ان کے والد سید لخت حسنین نے دو نکاح کئے تھے۔ دوسری بیوی سے مصطفیٰ حسنین ہوئے جن کا دوسرا نام مصطفیٰ زیدی اور اس کے بعد تیغ الہ آبادی ہو گیا۔ تیغ الہ آبادی کو چھوڑ کر پھر مصطفیٰ زیدی لکھنا شروع کیا۔ ان کی پیدائش ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۰ء میں الہ آباد میں ہوئی۔ مقامی اسکول سے دسویں درجہ کی سند لی۔ اسی وقت سے شعر بھی کہنے لگے اور تیغ تخلص رکھ لیا۔ جلد ہی تیغ الہ آبادی مشہور ہو گئے۔ ان کی ذہانت کا چرچا تھا۔ جوش ملیح آبادی سے انہوں نے اثرات قبول کئے تھے اور فراق ان کے دوستوں میں تھے۔ ان کا مجموعہ کلام ''زنجیریں'' کے نام سے الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۱۷ سال کی

تھی۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے ادبی رسالہ "کرن" نکالا تھا۔ اس کے ساتھ انہوں نے تعلیمی سلسلہ جاری رکھا۔ الٰہ آباد یونیورسٹی سے انٹر اور بی اے کے امتحانات پاس کیے۔ پھر ایم اے انگریزی میں کر رہے تھے لیکن آخری سال میں تھے کہ تقسیم کے بعد انہیں پاکستان جانا پڑا۔ آخر کار انہوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے انگریزی میں ایم اے کر لیا۔ کئی کالجوں میں لیکچرر بھی رہے لیکن ۱۹۵۰ء میں پاکستان سول سروس کے امتحان میں بیٹھے اور کامیاب بھی ہوئے۔ لاہور میں ڈپٹی کمشنر بھی مقرر ہوئے۔ انہیں "تمغۂ قائد اعظم" کے اعزاز سے بھی نوازا گیا لیکن صدر ایوب نے انہیں معتوب کر کے ملازمت سے برطرف کر دیا۔ یہ ۱۹۶۷ء کی بات ہے۔ واضح ہو کہ ان کی شادی سیالکوٹ میں ایک جرمن خاتون سے ہوئی تھی۔ اپریل ۱۹۷۰ء میں انہوں نے اپنے بیوی بچوں کو برلن بھیج دیا تھا خود بھی وہاں جانا چاہتے تھے۔ لیکن پراسرار حالات میں ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۰ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ یہ خودکشی کا معاملہ تھا یا قتل کا۔

مالک رام لکھتے ہیں کہ انہوں نے ۱۹۵۵ء میں پہلا تخلص ترک کر دیا تھا اور اس کی جگہ مصطفےٰ لکھنے لگے تھے۔

اب تیغ الٰہ آبادی کی بجائے مصطفےٰ زیدی سے شہرت تھی۔

تیغ الٰہ آبادی مصطفےٰ زیدی کے چار مجموعے شائع ہوئے "روشنی"، "شہر آذر"، "موج مری صدف صدف" اور "قبائے ساز"۔

ان کے کلام کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کی حس بڑی تیز تھی۔ احساسات کی شاعری اپنی ایک نئی بنا لیتی ہے اور دوسرے لوگوں سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ صورت ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ کہیں کہیں ذاتی سوچ اور فکر کی کیفیت اس طرح رونما ہوتی ہے کہ لگتا ہے کہ وہ ایک طرف جگ بیتی لکھ رہے ہیں تو دوسری طرف آپ بیتی بھی۔ کسی کسی شعر میں تو کلاسیکی رچ رچاؤ کے ساتھ نیا رنگ و آہنگ اتنا تیز ہو گیا ہے کہ وہ از خود نمایاں ہو جاتا ہے۔ چند شعر تو زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں مثلاً:

انہیں پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

آخر تمام عمر کی وسعت سما گئی
اک لمحۂ گزشتہ کی چھوٹی سی بات ہے

انجم کا تو خدا بھی امیں بت بھی پاسباں
مفلس کے صرف شیخ علیہ السلام ہیں

تیغ الٰہ آبادی یا مصطفےٰ زیدی کی ایک نظم "کربلا" ہے۔ میں اسے اس لیے نقل کر رہا ہوں کہ کربلا آج شاعری کا ایک ایسا استعارہ ہے جو صدیوں سے ایک ظلم و جبر سے ٹکرانے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے اور جس سے ہمارے تخلیقی ذہن کو

بڑی روشنی ملتی ہے چاہے وہ تخلیقی ہو یا شاعری۔ بہر طور نظم ملاحظہ ہو:

کربلا! میں تو گنہگار ہوں لیکن وہ لوگ
جن کو حاصل ہے سعادت تری فرزندی کی
جسم سے، روح سے، احساس سے عاری کیوں ہیں
ان کی مسمار جبیں، ان کے شکستہ تیور
گردشِ حسنِ شب و روز پہ بھاری کیوں ہیں
تیری قبروں کے مجاور، ترے منبر کے خطیب
قلب و دیدار و توجہ کے بھکاری کیوں ہیں
روضۂ شاہِ شہیداں پہ اک انبوہِ عظیم
ٹی ایم اور کرسلر کے نئے ماڈل کو
اسی خاموش عقیدت سے تکا کرتا ہے
جس کو کہہ دوں تو کئی لوگ برا مانیں گے
خیر تو دستِ غمِ کون و مکاں تک پہنچے
کربلا! تیرے یہ غم خوار کہاں تک پہنچے
دل کو تہذیبِ تمنا میں خدا ملتا ہے
سوزِ ناقوس و نقارہ میں خدا ملتا ہے
تیرے دیوانوں کو اے شاہدِ دریائے فرات
اپنی یکتائی ذہن میں کیا ملتا ہے

راج نرائن راز

(۱۹۳۰ء — ۱۹۹۸ء)

ان کا اصلی نام راج نرائن تھا اور تخلص راز۔ ان کی ولادت اورالائی (بلوچستان، پاکستان) میں ۲۷ اکتوبر ۱۹۳۰ء کو ہوئی۔ ان کے والد کا نام رام آسرا تھا۔ راز نے خالصہ سکول کوئٹہ میں تعلیم پائی۔ جب ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا تو ان کا خاندان کچھ عرصہ جھانسی میں رہا۔ اس کے بعد لوگ دہلی آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ راز نے دہلی یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ کچھ عرصہ "تیج" اور "منشور" سے وابستہ رہے۔ پھر وہ وزارت اطلاعات و نشریات میں ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد رسالہ "آجکل" میں اسسٹنٹ ایڈیٹر ہوئے اور آخر میں چیف ایڈیٹر بن گئے۔ انہوں نے

یونین پبلک سروس کمیشن میں بھی بحیثیت رسرچ آفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ ترقی اردو بیورو میں بھی پرنسپل پبلیکیشن آفیسر رہے۔ لیکن ان سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ممتاز شاعر کی حیثیت سے معروف ہوئے۔

راج نرائن راز کے تین شعری مجموعے ان کی عظمت کا باعث ہیں۔ ''لفظوں کی'' (۱۹۷۲ء)، ''چاندنی اسا ذکی'' (۱۹۷۷ء) اور ''دستک احساس کی'' (۱۹۸۸ء) وہ شعری مجموعے ہیں جن سے ان کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے کلام کو معاصر اردو شاعری میں قابل قدر سمجھا جاتا ہے ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے محمود سعیدی نے اپنے ایک مضمون ''عصری احتد میں لمحاتی تجزیہ'' میں یوں روشنی ڈالی ہے:۔

> ''راز صاحب کی فکر میں پھیلاؤ سے زیادہ گہرائی ہے۔ ان کی نظر زندگی اور کائنات کے سطحی مظاہر سے ہوتی ہوئی زندگی اور کائنات کے بطون میں چھپی ہوئی حقیقتوں تک رسا ہونے کی کوشش کرتی ہے اور ان کا سروکار انہیں حقیقتوں سے ہے۔ ان حقیقتوں کے ادراک کی توفیق جس شاعر کو ہو جائے اس کی خوش نصیبی میں کیا کلام ہے۔ راج نرائن ایسے ہی خوش نصیب شاعروں میں تھے۔ زندگی کو جس طرح انہوں نے دیکھا اور سمجھا تھا اس کا اظہار بھی ان کے یہاں وانشاف انداز میں نہیں استعاراتی زبان میں ہوا ہے۔ کہیں استعارے کی پرتیں دبیز ہیں کہیں ہلکی۔ دبیز پرتیں بھی ایسی نہیں کہ ان سے معانی قاری یا سامع تک نہ پہنچ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید رنگ و آہنگ کی حامل ہوتے ہوئے بھی راز صاحب کی شاعری ترسیل کی ناکامی کے المیے سے دوچار رہی۔'' ●

راج نرائن راز سرگوشی کے شاعر ہیں۔ ان کا لہجہ دھیما ہوتا ہے بحروں کا انتخاب بھی وہ اسی پس منظر میں کرتے ہیں۔ محمود سعیدی نے جو نکات سامنے لائے ہیں وہ بے حد اہم ہیں اور ایک معاصر شاعر کی دوسرے معاصر شاعر کی شناخت کا عمل کس طرح صاف ذہن سے کیا گیا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں

احباب نے اس سمت توجہ ہی نہیں دی
میں سرحد ادراک سے کچھ آگے کھڑا تھا

جیون تٹ پر گھور اندھیرا آشاؤں کے دیپ جلاؤ
چھوٹی چھوٹی مجھ جو جس سے ساتھی ایسی بات سناؤ

چھپ ہو کے بھی ہو سکتی ہے دنیا کی زیارت
کیا تم نے کبھی تیل کا پتھر نہیں دیکھا

● ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی ۱۹۹۹ء

سمٹا تو بنا پھول کی خوش رنگ قبا میں
بکھرا ہوں تو خوشبو کی طرح پھیل گیا ہوں

اور پھر یہ نظم دیکھئے:

اس نے کہا
سب الفاظ صدائیں ساری
جو پھیلی ہوئیں نیلے گنبد میں

جو تحریر ہوئیں لمحوں پر
جو محسوس ہوئیں سانسوں میں

میں راز ملیں — صبح ازل سے تیرہ ہی تھیں
آج بھی ان کو سن سکتے ہیں
اس نے کہا تھا
شبد امرت ہیں

لیکن راز صرف اپنی شاعری میں بند نہ تھے۔ ان کی نثری کتابیں توجہ کے لائق ہیں۔ ایک کتاب انہوں نے خواجہ احمد عباس اور ایک کتاب منور لکھنوی پر سے نکالی۔ بعض شاعری کے انتخابات بھی پیش کرتے رہے۔ بچوں کے لئے بھی لکھتے رہے۔ کچھ کتابوں کا ترجمہ بھی کیا۔ اپنی صحافتی زندگی میں کئی اچھے خاص نمبر شائع کیے۔ مثلاً ''آجکل'' کا میر نمبر، صحافت نمبر، احمد نمبر، اور پنجابی نمبر۔ یہ نمبر ایسے ہیں جن کی دستاویزی حیثیت ہے۔ گویا راز زندگی بھر فعال رہے لیکن یہ قلب کے مریض رہے تھے۔ جب وہ کنساس (امریکہ) گئے تھے تو ۸ نومبر ۱۹۹۸ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔

ش م۔ عارف ماہر آروی

(۱۹۳۰ء)

ان کا اصلی نام محمد عارف ہے۔ ان کے والد شیخ محمد مسلم مرحوم تھے۔ ش م۔ عارف آروی سرکاری عمر کے اعتبار سے ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۰ء میں آرہ میں پیدا ہوئے۔ تعلیم بی۔ اے تک ہے۔ جامعہ اردو علی گڑھ سے ادیب کامل بھی ہوئے تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ۹ دسمبر ۱۹۵۵ء میں پٹنہ ہائی کورٹ میں اسسٹنٹ کے عہدے پر بحال ہوئے۔ ترقی کر کے آفیسر ہوئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

ش م عارف آروی ایک طرف تو شاعر ہیں دوسری طرف تذکروں سے ان کی دلچسپی رہی ہے۔ خصوصاً اپنے وطن

آرہ کے سلسلے میں انہوں نے بعض اہم تحقیقی کام کئے ہیں۔ ان کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے۔ غزل نظم کے علاوہ وہ نثر سے بھی دلچسپی لی ہے۔ قطعہ رباعی اور دوہے سے بھی شغف رہا ہے۔ شاعری میں موصوف سرور کاہری، بکل سنسپاروی، ناقب عظیم آبادی، رضا عادی اور قیس رامپوری کے شاگرد رہے ہیں۔ آرہ ایک شہر سخن میں ان کی مطبوعہ تخلیقات و تصنیفات کی فہرست اس طرح دی گئی ہے۔

جام و سبو (۱۹۶۵ء) مقام سخن (۱۹۶۶ء) بازگشت اول (۱۹۶۹ء) بازگشت دوم (۱۹۶۹ء) بازگشت سوم (۱۹۶۹ء) آئینہ (دیوان تاریخ رباعی ۱۹۷۱ء) سنگ گراں (۱۹۷۱ء) آب بقا (۱۹۷۳ء) شاعری کی الف بے (علم العروض ۱۹۷۳ء) آرہ جو شہر ہے (۱۹۸۰ء) تنظیم و تسلسل (۱۹۸۹ء) لوح و قلم (۱۹۹۱ء) آرہ۔ ایک شہر سخن۔

اس فہرست پر ایک نگاہ ڈالتے ہی موصوف کی دلچسپیوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا مرتبہ متعین نہیں۔ ان کے یہاں روایتی اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ کہیں کہیں عصری زندگی کے نقش و نگار بھی ابھرتے ہیں لیکن شاعر سے زیادہ ان کی حیثیت ایک تذکرہ نگار کی ہو سکتی ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ آرہ کے شعراء کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے۔ بلکہ ان پر تحقیقی روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح کہ زیر بحث شاعر کے خد و خال ابھر جاتے ہیں۔ دراصل ان کی طبیعت میں مشکل پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''آب بقا'' جیسی کتاب سامنے آئی۔ جس میں غالب کی ۲۳۵ مشکل زمینوں میں اتنی ہی غزلیں تخلیق کی ہیں۔ دراصل اس عمل سے ان کے علم العروض اور بلاغت پر دسترس کی خبر ملتی ہے انہوں نے مشاعروں کے گلدستے بھی مرتب کئے ہیں۔ اس سے بھی ان کی تحقیقی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ موصوف کی رباعیات اور دوہے نقل کر رہا ہوں ان کے علاوہ چند شعر بھی۔

لوگوں کے تکلم سے سبق لیتے ہیں
موجوں کے تلاطم سے سبق لیتے ہیں

ویسے بھی تو واں نہیں ارباب چمن
کلیوں کے تبسم سے سبق لیتے ہیں

موجوں کا زور دریا چپ ہے
ذرات بکھر رہے ہیں صحرا چپ ہے

جو اہل نظر ہیں وہ سمجھتے ہیں مگر
آئینہ امروز میں فردا چپ ہے

نگری نگری گھوم چکا میں نقش ملا نہ کوئی
گلشن گلشن ڈھونڈا [?] پھول کھلا نہ کوئی

کج کلاہی میں چلی مرا کون ہے
رنگ اپنا نہ مہر جتایا کرو

جس کو سمجھوگے تم اپنا نکلے گا بیگانہ وہ
کتنے سادہ لوح ہو تم بھی دھوکہ کب تک کھاؤگے

ہے فصل بہاراں میں مچلی شوخی جاناں
اب دیکھئے کیا ہوتا ہے انداز خزاں اور

بھڑکی کیوں آگ اس تیزی سے گھر میں
دیا ہمسایہ نے اس کو ہوا کیا

صدیق مجیبی

(۱۹۳۱ء—)

حقیقی نام محمد صدیق احمد گدی ہے لیکن صدیق مجیبی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد محمد مجیب گدی رانچی کے رہنے والے تھے، جہاں صدیق مجیبی کی پیدائش ہوئی۔ ان کی والدہ کا نام شگفتن تھا۔ ان کی پیدائش ۱۷ جولائی ۱۹۳۱ء میں اسی شہر کے محلہ دوندہ کے گدی محلہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد ضلع اسکول رانچی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ پھر رانچی کالج رانچی اور سینٹ زیویئرس کالج رانچی میں زیر تعلیم رہے اور بی اے پاس کیا۔ رانچی یونیورسٹی سے پرائیوٹ طور پر اردو ایم اے کا امتحان دیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔ شعبہ اردو میں بھی پوسٹ گریجویٹ ہیں۔ بیلا پالیہ چھوٹا ناگپور میں اردو زبان و ادب کا ارتقا کے موضوع پر تحقیقی کام کر کے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ کئی جگہ مختلف قسم کی ملازمتیں کیں۔ آخر میں رانچی یونیورسٹی رانچی میں اردو کے لکچرر ہوئے پھر ریڈر اور پروفیسر۔ اسی ملازمت سے سبکدوش بھی ہوئے۔ اس کے بعد بہار اردو اکادمی کے وائس چیرمین بھی رہے۔

مجیبی نے شاعری کی ابتدا ۱۹۵۱ء سے کی۔ لیکن بیچ بیچ میں رخنہ پیدا ہوتا رہا اور اب اپنے طرز کے ایک خاص شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ رانچی کے دو اور شاعر ان کے ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں ایک وہاب دانش اور دوسرے پرکاش فکری۔ ان دونوں پر بحث آگے ہے۔

صدیق مجیبی نے مجھے بتایا کہ وہ غالب، ناسخ اور فیض سے متاثر ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ان کے یہاں منطقی کا انداز غالب ہے۔ کہیں کہیں غالب کی تمکنت پائی جاتی ہے لیکن غالب کے یہاں جس طرح مبہم و مشکل اشعار بہت سے ملتے ہیں وہ صورت ان کے یہاں نہیں ملتی۔ فیض کی رومانیت کا کہیں کہیں اندازہ ہوتا ہے۔

انس کی غزلیات کا گمان بھی جا بجا ہوتا ہے لیکن ان کا خاص انداز سخن کے طرز کا ہے جس کی پہچان ان کے کلام کی پہلی قرأت سے ہی ہو جاتی ہے۔

صدیق مجیبی جدید اردو تحریکوں سے متاثر رہے ہیں۔ یعنی ترقی پسندی پھر جدیدیت اس کے بعد مابعد جدیدیت۔ یہ تینوں صورتیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ کہیں ان کے کلام میں تنہائی اور درد و غم کا احساس ہوتا ہے تو کہیں شادمانی اور طرب آگیں کیف کا۔ ویسے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کے اثرات نے ان کے ذہن و دماغ پر گہرے اثرات ڈالے تھے۔ حالیہ چند غزلوں میں جس طرح شادکامی کے عناصر در آئے ہیں ان سے جدیدیت کے آگے کے سفر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند اثرات کے تحت ان کے یہاں عمومی چیخ پکار کی کیفیت تو نہیں ملتی لیکن ایک حد و دائرے میں ظلم و ستم کے خلاف ان کی شعری آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ غرض کہ صدیق مجیبی حالات حاضرہ سے الگ نہیں۔ ان کے ذہن و دماغ پر زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ کے نقوش ابھرتے اور چھپتے رہتے ہیں جنہیں وہ بے تکان شعری پیکر عطا کرتے رہتے ہیں۔

صدیق مجیبی کے یہاں تشبیہ و استعارے ایک خاص تکنیک پر کام کرتے ہیں۔ مراقبوں پر ان کی خصوصی نگاہ کا پتہ ملتا ہے اور ایک خاص انداز سے تخلیقی عمل میں ان کا رول نمایاں ہوتا ہے۔ ان کا ایک مجموعہ 'شجر ممنوعہ' شائع ہو چکا ہے جس میں ان کا مکمل کلام تو نہیں ہے پھر بھی ان کے تیور کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ میں ذیل میں توضیحات کے بغیر متعدد اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف و کم کا تصور قائم کیا جا سکتا ہے۔

بہت سبک نہ تھا میرا نامۂ اعمال
گناہ جتنے ہیں سب کو مرے حساب میں رکھ

میں بھی شامل ہوں تبھی اس انا کی جنگ میں
ایک بازو ہے محافظ، دوسرا میرے خلاف

یارب ہوائے وقت سے دستار کیا گری
اک ناتراش بھی مجھے تو بولنے لگا

سب رونقیں کسی وحشی کے دم سے تھیں
اک وہ نہیں تو شہر میں ہو بولنے لگا

پڑھ تو سکتے تھے کبھی غزل اپنی لیکن
رات محفل میں کوئی اہل نظر تھا بھی نہ

میں آسماں کو سمجھتا رہا حریف اپنا
گیا نہ دھیان کبھی اس کی نگرانی پر

یہ مصلحت ہے یا کہ خجالت خبر نہیں
قاتل ہمارے شہر کے ہمدرد ہو گئے

مسیح وقت اب آئے کہ بس خدا آئے
ہیروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف

ذرا بچیں کہ یہ دنیا کا لٹکتا ہوا پتھر
اس غار کا منہ بند نہ کر دے میں جہاں ہوں

اپنا سر کاٹ کے نیزے پہ اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ مرا سر ہے تو اونچا ہوگا

کیا کہیے کہ جو منہ میں زباں بھی نہیں اپنی
افسوس کہ ہاتھوں میں قلم بھی نہیں اب کے

ہم دشمنوں میں اپنی زباں ہار آئے ہیں
جب ہاتھ کٹ چکے ہیں تو تلوار آئی ہے

فکر و دانش ہو، شجاعت ہو، وہ تعمیر کہ حسن
جتنے دروازے ہیں سب سوئے تجھ کھلتے ہیں

خواب ہی خواب نہ ہوں خواب کی تعبیریں بھی
دیکھیے ہم سے کب ارباب کہف کھلتے ہیں

نیند آتی ہے تو اک خوف سا لگتا ہے مجھے
جیسے اک لاش پہ ہو چیل اترنے والی

نہ ہم ہی پائے جیسا چاہتے تھے اب تو مرنا ہے
لو میں بھی کسی کو رفو سے کفن رکھا

نشتر خانقاہی

(۱۹۳۱ء—)

ان کا اصلی نام سید انوار حسین ہے۔ ۱۹۳۱ء میں جہان آباد ضلع بجنور (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے اور کم عمری میں ہی دہلی چلے آئے اور صحافت کا پیشہ اپنایا اس کے بعد دلی آ گئے اور کئی رسالوں سے وابستہ رہے اور ان کی ادارت کی۔ ان کی مطبوعات میں "دسترس" (شعری مجموعہ) اور "میرے ساتھ کی آگ" معروف ہیں۔

نشتر خانقاہی افسانے بھی لکھتے رہے لیکن بعد میں شاعری سے ہی رشتہ رکھا۔ گاہے گاہے مضامین بھی لکھتے تھے۔

اردو غزل کے شاعر رہے ہیں ان کی غزلوں میں حزن کی ایک گہری لکیر پائی جاتی ہے۔ رنگ کا ملکہ ہے کوشش کرتے ہیں کہ شعر رنگ ملک سے وابستہ ہوں اس لئے ہر اس تحریک سے الگ رہے جس میں نئے لسانی جدید بھاؤ کا چرچا ہے۔ اپنے دائرے میں رہ کر اپنی ہی تجربات اور مشاہدات کو شعر بناتے رہے جو ان کے ذاتی تھے۔ ماضی کے اجالے سے شعر کے امکانات روشن نہیں کرتے۔

نشتر خانقاہی عصری نشیب و فراز سے فنی طور پر واقف رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں محدود طور پر ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں لیکن ان کے اظہار میں بھی وہ کوئی جدت نہیں کرتے اور پرانی روش پہ نئے خیالات کو پیش کرنے میں فنی چابکدستی دکھاتے ہیں۔

نشتر کے یہاں متصوفانہ رنگ بھی ملتا ہے اور یہ رنگ شدید وہاں ہوتا ہے جہاں مادی وسائل روحانیت سے ٹکراتے ہیں لیکن ان کے یہاں خوش آئند رشتہ تصوف سے ہی ملتی دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں میں ان کی ایک پوری غزل نقل کر رہا ہوں جس کے پس منظر میں ان کی شاعری کے خد و خال کی تفہیم ہو سکتی ہے۔

اپنا بیمار ہے دل عشق کا بیمار نہیں
خود تعلّی کے سوا ہجر کا آزار نہیں

میری ایسی غضب کہ میاں یا اللہ
ایسا لگتا ہے کہ گھر ہے در و دیوار نہیں

حشر کے بعد بھی ویراں ہی رہے گی جنت
کون حقدار ہے یاں کوئی بھی حقدار نہیں

تہہ میں رکھ اور ہیں اوپر سے ہیں خبریں کچھ اور
باخبر تم بھی نہیں میں بھی خبردار نہیں

جس کی چوکھٹ پہ بھی رکھتا ہوں یہی لگتا ہے
تنہائی کے لئے ماحول موافق بھی تو ہو
کون کہتا ہے کہ میرا کوئی کردار نہیں

بانی

(۱۹۳۲ء—۱۹۸۱ء)

بانی کا اصلی نام راجندر منچندا بانی تھا۔ ان کی پیدائش ۱۲ نومبر ۱۹۳۲ء میں ملتان میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام نوبند رام منچندا تھا۔ جب ہندوستان تقسیم ہو گیا تو ان کا خاندان دہلی آ گیا۔ ابتدائی تعلیم ملتان میں ہوئی تھی لیکن انہوں نے دہلی یونیورسٹی سے اکنامکس میں ایم اے کیا۔ پھر وہ ہائر سیکنڈری اسکول میں ملازم ہو گئے اور مدت تک اسی ملازمت میں رہے۔ ملازمت کے علاوہ ان کا شغل صرف شعر و شاعری تھا۔

بانی کی اہمیت ان کی جدت طرازی کی وجہ سے ہے۔ جدیدیت کے اثرات کے تحت انہوں نے اردو غزل کو ایک نئی سمت عطا کی۔ ابتدا میں بانی کو ایک فضول سا سمجھا گیا اور نقادوں نے انہیں ایک طرح سے رد کر دیا۔ لیکن یہی بات تو یہ ہے کہ غزل کو جو موڑ اور آہنگ دینے میں بانی کا امتیاز روشن ہے۔ انہوں نے اردو الفاظ کی جو یگانہ جنگجوئی کی تھی یعنی جدت کے راستے میں آ گئی۔ جدیدیت کے زمرے کا اگر کوئی شاعر وقت گزرنے کے بعد زیادہ اہم ہوتا جا رہا ہے وہ بانی ہی ہیں۔ ان کا کلام ان کی پختہ دریافت کا ایک عمل ہے۔

بانی کا پہلا مجموعہ "حرف معتبر" ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا اور اس کی اشاعت کے بعد بانی پر نظریں پڑنے لگیں۔ ایک طویل مدت تک انہیں عام طور پر رد کیا گیا لیکن زیادہ ذی وقار نقادوں نے ان کی غزل کی نئی اسپرٹ کو سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کی شاعری کے سلسلے میں ساہتیہ اکادمی کے انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر میں یہ بیان ملتا ہے۔

> "بانی کی آزادہ اور بے چین روح کسی فضا میں اڑان بھرنا چاہتی تھی اور اپنے ماحول سے ایک طرح کا پابند زنجیر رکھتی تھی۔ ان کی طویل بیماری نے انہیں پابند کر کے گوشہ گیر بنا دیا۔ یہ تقریباً تین سال طویل رہے لیکن ان کی سرشاری تخلیقی قوت میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوا۔ اس طرح کے (انہیں حالات میں) ۱۹۷۶ء میں انہوں نے دوسرا مجموعہ "حساب رنگ" شائع کیا۔ ان کی شاعری کی تازگی نے جدید حسیات کے شاعروں میں ایک خاص مقام عطا کیا ہے۔" •
>
> (انگریزی سے ترجمہ از راقم الحروف)

گویا بانی کی تخلیقی قوت اور صحت میں مسلسل جنگ ہوتی رہی۔ ایسے حالات میں شعری طور پر کسی کا زندہ اور فعال رہنا بڑی بات ہے۔ زندگی کی کشمکش اپنی جگہ پر اور تخلیقی قوت کی اڑان اپنی جگہ پر۔ بانی حالات کے جبر کو برداشت کرتے

• [illegible]

ہوئے نئی شعری فضا کی تعمیر و تشکیل میں لگے ہوئے ہیں، ان کا اسلوب تتبع کا اسلوب نہیں تھا۔ نہ جدت طرازی برائے جدت طرازی تھی۔ یہ اسلوب خاص بیدل اور غالب کی وراثت کے ساتھ یگانہ کی راہ سے بانی تک آیا۔ گویا ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی توانائی ہے جو غزل کے جدید شعرا میں بیحد ممتاز اور منفرد ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ بانی نے جو آہنگ اور اسلوب اپنے کلام کے ذریعے سامنے لایا وہ آج بھی تتبع کے قابل ٹھہرا ہے۔ یہ نادر بات ہے کہ وہ شکن کو تازہ اور عروض و بحور کو یوں استعمال کرتا ہے جیسے وہ سب کے سب ہاتھ باندھے کھڑے ہوں۔ بانی ہی کا حصہ ہے۔ ان کا آخری مجموعہ "شفق شجر" ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی اشاعت گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، رام پرکاش راہی اور جیسے احباب اس ملک کی کاوشوں کا ثمرہ ہے۔

یوں تو بانی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور کچھ دوسری صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ غزل کو جس طرح انہوں نے نیا موڑ دیا وہ ان ہی کا حصہ کہا جا سکتا ہے۔

بانی کا انتقال ۱۹۸۱ء میں ہوا۔ گویا پچاس سال کی زندگی رائیگاں نہیں گئی۔ ان کا کلام اردو کے باذوق قاری کے لئے ایک بڑے سرمایہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

بانی کی شہرت بھی رواں تھی۔ گویا بعد از وقت صحیح معرف لے کر راہی ملک عدم ہوئے۔ میں ذیل میں بانی کے اشعار نقل کر رہا ہوں جن پر تبصرہ کروں تو ایک پوری کتاب سامنے آ جائے گی:

اے صفِ ابرِ رواں تیرے بعد
اک گھنا سایہ شجر سے نکلا

ہماری آنکھ میں آ کر بنا اک اشک وہ رنگ
جو برگِ سبز کے اندر نہ شاخِ تر میں تھا

دکھا کے لمحۂ خالی کا عکسِ لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسنِ آخر تھا
کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

بانی سب کچھ اندر اندر بہا لے جاتا ہے
کوئی شے اس کا ساتھ نہ چھوڑے ساتوں دریا دیکھو تم

نہیں نہ آخری جھونکا ہو خستہ رشتوں کا
یہ درمیاں سے اٹھتا ہوا سا کچھ تو ہے

مرے وجود سے جو کٹ رہا ہے گام بہ گام
یہ اپنی راہ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے

آج جانا کہیں نہیں کوئی
ایک اک راہ بے نشاں، خالی!

کیسے کیسے مقام آئے ہیں
میں ہوا ہوں کہاں کہاں خالی!

بجھا دیا کسی جھونکے نے لو کے حوصلے پر
ہوا کے سر پہ کوئی دیر سے سوار جو تھا

عجب غرور میں آ کر برس پڑا بادل
کہ پھیلتا ہوا چاروں طرف غبار جو تھا

شب، کون تھا یہاں جو سمندر کو پی گیا
اب کوئی موجِ کرب نہ موجِ سراب ہے

کوئی سر پھوڑنا چاہے تو نہ اک سنگ ملے
اب تو اس شہر میں شیشے کا مکاں ہے سب کا

مجھے پتہ تھا کہ یہ حادثہ بھی ہونا تھا
میں اس سے مل کے نہ تھا خوش جدا بھی ہونا تھا

عجب سفر تھا کہ ہم راستوں سے کٹتے گئے
پھر اس کے بعد نہیں کا پتہ بھی ہونا تھا

وہاں سے اب کوئی آئے گا لوٹ کر بھی کیا
حریف کیا، مرے یارانِ معتبر بھی گیا!

خدا ہے آپ میں موتی، نہ خاک میں سونا
مرے طرح ہوئے خالی یہ بحر و بر بھی گیا

وہ فاصلے تھے کہ دونوں کو راس آتے گئے
کسی کو دوسرے کی پھر کوئی خبر بھی کیا

آج تو رونے کو جی ہو جیسے
پھر کوئی آس بندھی ہو جیسے

بس ایک چیخ ہی یوں تو ہمیں ادا کر دے
معاملہ ہنر حرف کا جدا ہے بہت!

وہاں خنکی سماعت تھی سمندر کی طرح بانی
یہاں الفاظ پہ سایہ کسی بنجر صدا کا تھا

آنکھ میں اترا ہوا تھا شام کا پہلا ستارا
رات خالی سر پہ تھی اور سرد بستر سامنے تھا

آج ــــ سب ایک جگہ پر
وقت کے آنگن میں لاکھوں نقشِ پا ایام
اوندھے منہ پڑے ہیں
حادثے اب اچھوتے بکھرتے ہیں ان لمحات کو
ــــ جن سے رشتہ جوڑنا مشکل نہ تھا!
آج ــــ ہے سادی فضا کا چہرہ خالی
آج ــــ بستی کے کسی نظارے کو اظہار کی خواہش نہیں ہے
آج ــــ ہر سمت سے کوئی چہرہ لوٹتا ہی نہیں ہے
آج ــــ ہر جھونکا ہوا کا اس طرح سہما ہوا ہے
ایک بھی ٹہنی کے پر ہلتے نہیں ہیں
آج ــــ ہاں ــــ سارے پرندے بیٹھے ہیں
خشک پیڑوں کی کھلی بانہوں میں اک زنجیر سی ہے
چاند نکلے گا تو ہم سب نظر آئیں گے سب ایک دوسرے کو!!

کچھ اہم لوگوں نے غزل کے حوالے سے انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے لیکن حق تو یہ ہے کہ بانی کی شاعری
کے سفر کی عقیدت مندانہ رائیں بھی بے حد وزنی معلوم ہوتی ہیں ...

"بانی کی غزلوں میں سانس لینے والے معاشرے کا فرد مذبذب ہے، تشکیک میں مبتلا ہے، غیر یقینی حالات میں الجھا ہوا ہے۔ وہ یاس میں بکھرتا اور آس میں ابھرتا ہے۔ وہ وقت کا مارا ہے۔ وہ اپنی شکست کا احساس رکھتا ہے لیکن بے حوصلہ نہیں ہوتا۔ وہ مایوسیوں میں سرنگوں نہیں ہوتا، وہ روتا ہے تو ہوتا ہے، ماتم نہیں کرتا۔ اس کے طنز میں تلخی اور تبسم میں تکلف ہے۔ ایک لے دے رہنے والی تنہائی اس کا خاصہ ہے اور یہ تمام امور ایک سوچتے ہوئے ذہن کا سبب اور نتیجہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ رنگوں میں نہیں بہتا، بلکہ بانی کو اپنا شعار نہیں بناتا، وقتی قرار کی راہ نہیں لیتا۔ وہ تعقل سے جینے کا جواز و حوصلہ نکالتا ہے، وہ ہر حسن، ہر شے کو اپنا حصہ سمجھتا ہے، مختلف اور متضاد دوریوں میں ایک ربط پیدا کر لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ ایک سرد منطق سے کام لیتا ہے کہ اس کی ہوش مندی پر حیرت ہوتی ہے۔ وہ ذہنی رو کی اور وقت کی شعور ہے۔" *

"بانی اپنے ہم عصروں میں ایک منفرد اور ممتاز آواز کے مالک ہیں۔ ان کی غزل میں کسی خاص خیال، کسی خاص بحر، کسی خاص لفظ یا کسی خاص استعارے کا مول اور کسی خاص Expression کی تکرار نہیں پائی جاتی۔ جذبے، احساس، فکر اور فن کا ایسا سادہ اور فطری امتزاج پایا جاتا ہے کہ ذہن اس کی پیچیدگی پر ششدر تو رہ سکتا ہے اور اس سے محظوظ بھی ہو سکتا ہے لیکن اس کے اجزا کو پوری طرح تحلیل مشکل ہی سے کر سکتا ہے۔

بانی کو اس صدی کی پچھلی دہائی کے بہترین اور اہم ترین غزل گویوں میں شمار کرنے سے مجھے کوئی مصلحت، کوئی تکلف اور کوئی خوف باز نہیں رکھ سکتا۔ بانی کی غزل مجھے ایک توجہ زا کیفیت (Hypnotic State) میں چھوڑ جاتی ہے۔ **

"میں بانی کو اردو غزل کی نئی آواز سمجھتا ہوں۔ ناصر کاظمی اور اقبال کے بعد اردو غزل کی سب سے منفرد آواز۔" ***

واقعہ یہ ہے کہ معاصرین میں بانی کا امتیاز ہر ذی فہم شخص نے محسوس کیا ہے۔
بانی کا انتقال ۱۹۸۱ء میں ہوا۔

مصور سبزواری

(۱۹۳۲ء ــــ ۲۰۰۲ء)

ان کا اصلی نام مظفر حسین نقوی تھا۔ ۱۰ جولائی ۱۹۳۲ء میں سنبھل (اتر پردیش) کے ایک معزز گھرانے میں

* "[illegible] بانی [illegible]"، ص ۹
** "حرف معتبر"، [illegible]، ص ۱۰
*** [illegible]

پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی سید حامد علی نقوی تھا۔ ان کی نیکی اور شرافت مشہور تھی۔

منصور سبزواری نے ایم اے، بی ایڈ کی ڈگریاں لیں۔ اس کے بعد درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔ اور ضلع گوڑگاؤں (ہریانہ) میں بطور مدرس خدمات انجام دیتے رہے۔ ان کی تصنیف و تالیف میں "تذکرۂ شعرائے سنبھل" (۱۹۹۳ء) "کچھ دھیرے دھیرے چل" (شعری مجموعہ ۱۹۸۱ء) "آتش سوار" (شعری مجموعہ ۱۹۸۳ء) "رشتے ٹوٹنے کا موسم"، "دہلیز پر اترتی شام"، "دھمال" شعری مجموعے ہیں اور "یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے" اور "پت جھڑ کے مسافر" (۱۹۸۶ء) ناول ہیں۔ یہ سوانحی اشارے میں نے عالمی اردو ادب ۲۰۰۳ء (مدیر: نند کشور اکرم) کے صفحہ ۲۸۷–۲۹۲ سے اخذ کیے ہیں۔

منصور سبزواری جدید اردو غزل کے ایک قابل لحاظ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ جس بنیادی نکتے پر ان کی شاعری استوار معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کا تحیر ان کے سامنے کائنات اور آفاق کے بہت سے مظاہر سوالیہ نشان بن کر کھڑے ہوتے ہیں، وہ انھیں سمجھنے اور ان کی پیچیدگیوں کو حل کرنے کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔ لیکن اسرار و رموز سے بھری دنیا اوجھل ہی معلوم ہوتی ہے اور تحیر کی ایک لمحاتی تاثیر قائم رہتی ہے جس میں خوف کا ایک پہلو چھپا ہوتا ہے۔ خالق کی نگاہ شخص تک آ جاتی ہے لیکن سارے بھید نہیں کھول پاتی۔ نتیجے میں ان کی شاعری بذاتِ خود آئینہ بن جاتی ہے۔ ایسا ہی کچھ کیف منصور سبزواری کی شاعری سے حاصل ہوتا ہے۔

شاعر کوئی سائنس داں نہیں ہوتا کہ وہ سائنٹفک طریقے پر معاملات کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرے۔ تخلیقی قوت اپنے طور پر بہت سی پیچیدگیوں کو اپنے ذاتی شعور میں ضم کر لیا کرتی ہے۔ یہی صورت منصور سبزواری کے کلام میں ایک خاص معنوی جہت اختیار کر گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "رنگ آتش سوار" کے پیش لفظ میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

"ان تجربات کو برتنے کے لئے منصور سبزواری نے جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ استفسار، منظر نگاری اور آپس میں گفتگو کا ہے۔ منصور سبزواری کے کلام میں آپس کی بات چیت کرتے اور سنتے ہوئے سادہ مگر باشعور جذباتوں کی گفتگو کا لہجہ ان کی انفرادی شان ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر اشعار میں مخاطب ایک واقعی شخصیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو شاعری کے روایتی مخاطب (جو حقیقت میں متکلم ہی ہوتا ہے) سے الگ اپنا وجود قائم کرتا ہے۔

ابہام اور تحیر کے منظر کے تاثرات کا اظہار منصور کے یہاں ایک نئے ڈھنگ سے ہوا ہے۔ اسے ضمیر نیازی کا انتخاب نہیں کہہ سکتے بلکہ اس میں ایک انفرادی جہت نظر آتی ہے۔ ماضی قریب کی غزلوں میں پر اسرار مناظر میں ایک طرح کی رنجیدگی اور بعض کرداروں کا مشاہدہ ہوا ہے جو کردار منصور کی غزلوں میں اب نسبتاً نمایاں ہوئے ہیں وہ ان کی ذاتی شخصیت کے علاوہ کسی حریف ہستی کے وجود اور پھر عدم وجود کا احساس ہے۔ شخص کی شخص تک نارسائی اور

اکثر رسائی لیکن یہ مفہوم نارسائی کا تجربہ جو موجودہ طرزِ احساس کا خاصہ ہے، جناب منصور سبزواری کی غزل کو بھی جہتیں بخشتا ہے۔"●

منصور سبزواری کا ایک اور پہلو اپنی مٹی سے وابستہ رہنے کا عمل ہے جو ان کی شاعری میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس صورت حال سے ان کی غزلیں تازہ کار ہو گئی ہیں اور احساسات کی سچائیاں ابھر اور نکھر گئی ہیں۔ ذیل میں ان کی غزلوں کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

آنکھیں نکالے رستوں پہ زہراب کو چڑھائے
اک زرد چپ سے مسخ ہیں پیکر قبیلوں کے

بات ڈھلتے ہی کچھ احساس زیاں مجھ کو ہوا
راکھ کے ڈھیر میں کچھ ڈھونڈ رہا تھا وہ بھی

تنا رہا تھا جو مجھ کو جہاز کا پنچھی
اسی جہاز میں وہ شخص بھی سوار ہوا

کبھی نے کھینچا پھر اک دن حصار تنہائی
کسی کو اپنی شہرت کا اعتبار ہوا

جلا وطن ہوا جب تتلیوں کا شہزادہ
کلی پہ روٹھی ہوئی خوشبوئیں حرام ہوئیں

تم اعتبار شکستہ کو جوڑ بھی لو تو کیا
مرے یقیں کی چٹانیں کبھی کی خام ہوئیں

سہم گئے ہیں مرے گھر کے تنگ دروازے
کہ میں نے دوستی کر لی ہے کھلی باہوں سے

جہاں اُگا تھا میں کل تتلیوں کا سورج سا
گھٹن لگا ہے مجھے آج انھیں گھرانوں سے

● "رنگ آتش سوار" منصور سبزواری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، فروری ۱۹۸۳ء، ص ۷

ہو گئی کرب ادراک لذت ذہانت بھی
اس کو پا کر اور بھی احساس گہرا ہو گیا

عشق کی ایک ناؤ سے اے رب ذوالجلال
دریا جزیرے دشت سبھی پار ہو چکے

چھپتے تھے جس کی پناہ میں تم بکھل گئی وہ چٹان دیکھو
چلا ہے بھوکے سمندروں کی طرف کوئے کرا علان دیکھو

مسعود کی ایک حیثیت ناول نگار کی بھی ہے۔ ان کے ناولوں میں زندگی کی تلخیاں تو ہیں ہی بعض منظرنامے بھی بہت خوب ہیں، جن کی طرف توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ویسے ایک ناول نگار کی حیثیت سے شاید ہی انہیں کوئی مقام مل سکے۔

مسعود سبزواری کا انتقال طویل علالت کے بعد ۱۳ جون ۲۰۰۲ء کو ہو گیا۔

عاشور کاظمی

(۱۹۳۲ء)

ان کے والد کا نام سید جواد حسین تارولی تھا۔ راقم الحروف کو ان کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں لیکن ایک اندازے کے مطابق ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی جائے پیدائش فرید پور سادات پانی پت ہے۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے روہتک میں پائی اور جہلم سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ آئی اے، بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں گجرات اور پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کیں۔

عاشور کاظمی فی الحال برطانیہ میں مقیم ہیں۔ یہاں ہجرت کرنے سے پہلے پاکستان میں تھے ایک عرصے سے کاروبار سے وابستہ ہیں لیکن شعر و ادب سے رابطہ کبھی نہیں ٹوٹا۔

عاشور کاظمی کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے مغرب میں ایک ستون سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جیسے صراط مستقیم، ربط احساس، آج اور غزل اور حرف جنوں۔ شاعری کے علاوہ انہوں نے طنزیہ مضامین اور انشائیے قلم بند کیے ہیں۔ ایک مجموعہ "اقتن گستاخانہ بات" شائع ہو چکا ہے۔ ایک اور مجموعہ "کچھ خوبیاں سے" بھی شائع ہو چکا ہے۔ افسانے بھی لکھتے ہیں اس سلسلے کا انتخاب چھپ چکا ہے۔ انہوں نے اپنی تنقیدی دانش کو خاصا منقح کیوں عطا کر رکھا ہے۔ مغرب میں اردو افسانے کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے "افسانہ کہیں جسے" شائع کی ہے۔ انہوں نے مغربی دنیا کی صحافت پر بھی گہری نظر ڈالی ہے اور ایک اہم کتاب بیسوی صدی کے اخبار و رسائل

مغربی دنیا کے نام سے سامنے لائی۔ ایک اور کتاب "مغربی دنیا میں بیسوی صدی کے نثر نگار" بھی ہے۔

موصوف نے مرثیہ سے بطور خاص دلچسپی لی ہے۔ جدید مرثیوں پر ان کی ایک کتاب مرثیہ نظم کی اصناف میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی ایک ضخیم کتاب اردو مرثیے کا سفر اور بیسوی صدی کے اردو مرثیہ نگار زیر اشاعت ہے۔

موصوف کے فکر و فن پر ڈاکٹر اعجاز فہمی ارشد نے ایک تفصیلی کتاب "سید عاشور کاظمی فنکار اور فن" قلم بند کی ہے اس کتاب میں ان کی شاعری اور نثر نگاری پر خصوصی توجہ کی گئی ہے اور ان کے خصائص سامنے لائے گئے ہیں۔

ایک کتاب "عاشور کاظمی دانشور اور محرک" محسن رضا رضوی نے مرتب کی ہے اس میں میرا ایک طویل مقالہ بھی شریک اشاعت ہے اسی مضمون سے چند امور یہاں پیش کر رہا ہوں۔

یوں تو عاشور کاظمی ایک ترقی پسند ہیں لیکن ان کی نگارشات کا مطالعہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ مذہبی قدریں ان کی فکر کی اساس ہیں۔ دیکھئے وہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت اور نعت کے حوالے سے کیا کچھ کہتے ہیں:

"میں نے آفت گری کے دوران رسول اکرمؐ سے عشق کا دعویٰ بھی نہیں کیا بلکہ ان کی غلامی کو اپنا شرف سمجھا ہے۔ میری آنکھوں میں اتنی ہمت کبھی نہیں ہوئی کہ حضور کی آنکھوں کو سرمہ بنا سکیں۔ میری مجال نہیں ہوئی کہ حضور کی زلفوں کو گھٹاؤں سے تشبیہ دیں۔"

ایسی کئی منظوم مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے "صراط مستقیم" سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

غیر اللہ سے جو رزق ملے
اہل دل اس کو بھیک کہتے ہیں

تو ہی رازق ہے اور فقط تجھ کو
وحدہٗ لاشریک کہتے ہیں

آدمی آدمی کا رازق ہو
ہے کسی کو نہیں کوئی انکار

مرتجی ہے تو اپنے خالق سے
ربنا اتنا عذاب النار

عاشور کاظمی کے اشعار مختلف معنوی جہات کے حامل ہیں اور یہ سب ایک خاص طرح کا کیف پیش کر رہے ہیں جن میں احساس جمال بھی ہے اور فکر کی گہرائی بھی۔ دراصل عاشور کاظمی اپنے وطن سے دور ہو کر نئے نئے تجربات اور

ہوئے حق تلاش کئے جائیں تو ایک عجیب صورت ابھرتی ہے۔ وہاں جس طرح سائنسی ایجادات کے کا مظاہرہ ہو رہے ہیں وہ اظہر من الشمس ہے۔ حد تو یہ ہے کہ انسان کی کلوننگ کی بات کی جا رہی ہے اور شاید اس سلسلے میں پیش رفت بھی ہو چکی ہے۔ گویا اب انسان خدا بننے کے لئے ہاتھ پیر مار رہا ہے۔ عاشور کو انسان کی یہ تگ و دو لایعنی معلوم ہوتی ہے۔ عاشور کاظمی ابھی تھکے نہیں ہیں اور اردو کے فروغ کے لیے مسلسل کوششیں کرتے رہے ہیں۔

نامی انصاری

(۱۹۳۲ء)

ان کا اصلی نام محمد رحمت اللہ ہے۔ لیکن نامی انصاری کے قلمی نام سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام مولوی محمد بخش تقوی جائسی تھا۔ نامی ۳۱ جنوری ۱۹۳۲ء میں قصبہ جائس (ضلع رائے بریلی یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم ایم اے تک ہوئی۔ انہوں نے کانپور یونیورسٹی سے اس امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد ریگن لار کمپنی میں ایکسپورٹ سیلس آفیسر ہو گئے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''برگ سرسبز'' ہے اس کے بعد ایک اور مجموعہ ''روشنی اے روشنی'' ۱۹۹۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

''برگ سرسبز'' کی اشاعت کے بعد میں لوگوں کی ان پر نظر پڑنے لگی اور انہیں ایک اہم شاعر کی طرح لوگ دیکھنے اور محسوس کرنے لگے۔ خواجہ احمد فاروقی نے ''برگ سرسبز'' پر اپنی رائے یوں رقم کی تھی۔

''نامی انصاری کی غزل پڑھ کر حسرت موہانی مرحوم کی تہذیب رسم عاشقی کی یاد آتی ہے وہ کم کہتے ہیں مگر سوچ سمجھ کر کہتے ہیں۔ لہجے میں دھیما پن، جذبے میں اعتدال اور غزل میں کلاسیکی آنچ کے ساتھ عصری مسائل سے آگہی ان کی غزل کی امتیازی خصوصیت ہے۔'' (فلیپ)

واضح ہو کہ مذکورہ مجموعے میں موصوف کی ۱۹۵۵ء سے ۱۹۸۰ء تک کی غزلیں ہیں۔ ظاہر ہے یہ دور جدیدیت کا ہے لیکن اس تحریک یا رجحان کے غالب عناصر نامی انصاری کے یہاں بار نہیں پاتے اور ایک خاص انداز سے وہ اس طرح کے اشعار کہتے ہیں

اب نہیں ذوق تماشا نہ جنوں آرائی
کیا کریں رنگ حنا موج صبا کی صورت

اک آرزوئے خام کے جلوے نرا رہا
پردہ اٹھے تو اپنا ہی پیکر دکھائی دے

جب گونگی محفل سے الفاظ پھسلتے ہوں

خود اپنی حقیقت سے بیزار ہے یہ دنیا
اس دور سے کیا چاہیں اس عہد سے کیا مانگیں

اس سلسلے میں ڈاکٹر سعید عارفی کے ایک مضمون ''غزل کا ہفت رنگ شاعر نامی انصاری'' کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ یہ روشنائی کراچی جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا ہے۔ عارفی لکھتے ہیں۔

''نامی انصاری کی غزلیہ شاعری کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی طرز فکر ایک منفرد انداز کی حامل ہے۔ جس میں تخلیقی توانائی کے ساتھ ساتھ فکر و خیال کی وہ سچائی بھی ہے جو زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کی گہری شناسائی کے بعد پیدا ہوتی ہے۔''

دراصل نامی انصاری سلسلوں اور رابطوں کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں وہ ماحول نہیں جو انسان کی سرشت کو مسخ کر دے۔ وہ سماجی ناہمواریوں کو طاق پر نہیں رکھتے ان پر نظر رکھتے ہیں لیکن ان کی نظر فراخی میں تلخی اور انسانی تمکنت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے دوسرے مجموعے کا نام ''روشنی اے روشنی'' رکھا ہے یہ نام بذات خود مجہول افکار کو رد کرتا ہے اور ایک ایسا تفکر پیش کرتا ہے جس میں زندگی کی تلخیوں کو انگیز کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے کہ اس میں ایک تفکر کی صورت نکلتی ہے روشنی رہتی ہے۔ روشنی کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم الہ آبادی کی ایک رائے عارفی نے نقل کی ہے۔ میرے خیال میں یہ رائے قابل لحاظ ہے۔ ملاحظہ ہو:

''پرانی قدروں کا احترام اور نئی آوازوں کا استقبال، نامی انصاری کی شاعری کا طرۂ امتیاز بن گیا ہے۔ وہ جب احساسات کی دنیا میں لفظوں کو معنوی پیراہن دیتے ہیں تو ان کی شاعری کشت امید کی طرح لہلہا اٹھتی ہے۔ ان کے یہاں ایسی ترکیبوں کی بہتات ہے جو ان کی اپنی اختراع ہے اور ان کی شاعری ان ترکیبوں کی بدولت بھی دوسرے شاعروں سے خود کو ممتاز بناتی ہے۔ حرف نوازش، عکس بے نوا، انگار و امید، داغ تمنائی اور سواد صحرا وغیرہ وغیرہ۔'' ●

یہ وہ امور ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کی جا سکتی ہے لیکن طوالت مانع ہے پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ نامی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی سوچ اور اپنی فکر ہے۔ ماضی کا نوحہ نہیں۔ اس صورت حال سے تفکر کی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ان کے کلام میں مرکزی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

لگتا ہے کہ نامی انصاری نثر نگاری کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ مختلف موضوعات پر لکھتے ہیں تبصرے کرتے ہیں اور ادبی خطوط ہند و پاک کے مختلف رسالوں میں لکھتے رہتے ہیں۔ کرنل محمد خان کی کتاب ''بجنگ آمد'' پر ان کا تبصرہ خاصا اصلی اور قابل مطالعہ ہے۔ اسی طرح اشعر ادیب کے شعری مجموعے پر موصوف کا تبصرہ ان کے گہرے علمی شغف کا پتہ دیتا ہے۔ شکور واحدی پر ان کا مضمون ''شکور کا چراغ محبت'' اہمیت کا حامل ہے۔ طنز و ظرافت سے متعلق ان کی کتاب ان کے موضوعات کے تنوع کا ثبوت ہے۔ ایسے تمام ادبی کام کو الگ کر دیا جائے تو صرف شاعری کی بنیاد پر اس بیکراں حوالہ

● بحوالہ ''سہ ماہی روشنائی'' کراچی، ص ۱۱–۱۲

شاعر کا تب از خود متعین ہو جاتا ہے۔ ذیل میں میں روشنی اسے دانش سے چند اشعار نقل کرتا ہوں:-

پہلو میں قطرہ قطرہ مرے، گرا رہی تھی رات
سرشاریوں میں اس کا بدن نہا گیا

خوش لباس ہے اس کی لاابالی
آنکھوں میں زہر بھی ہے بہت

سیم و زر کا اک شجر اس کے لئے
شاخ علم و آگہی ! میری طرف

فلسفہ، مذہب، سیاست، خود پرستی، بڑا کیا
راستہ ملتا نہیں ان جنگلوں کے درمیاں

کوئی بات اس میں ضرور تھی، جو مرے خیال میں رہ گئی
اسے کیوں فریب نظر کہوں جسے میں نے دیکھا تھا خواب سا

وہاب دانش

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصل نام عبدالوہاب تھا۔ لیکن وہاب دانش کے قلمی نام سے متعارف ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالغفور تھا۔ وہاب دانش رانچی میں جنوری ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کا علم وادب سے کوئی گہرا رابطہ نہیں تھا۔ لوگ معمولی کاروبار کرتے تھے۔ وہاب دانش نے اپنے طور پر محنت کی اور ذاتی اکتساب سے سب کچھ حاصل کیا۔ رانچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ وہیں کے ایک مشہور کرسچین کالج گاسنر کالج میں شعبہ اردو میں لکچرر ہوئے۔ اس کے بعد ریڈر اور صدر شعبہ بھی۔

وہاب دانش ذاتی مطالعے سے علم وادب کے امور سے آشنا ہوتے رہے۔ کلاسیکی اور نئے ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا۔ عروض پر دسترس حاصل کی۔ نظموں کے نئے تیور اور آہنگ سے آشنا ہوئے۔ پھر جس طرح کی موصوف نے غزلیں کہیں یا نظمیں تخلیق کیں، وہ ان کی جودت طبع کی اہم مثالیں ٹھہریں۔

دانش عصری میلان پر پوری گرفت رکھتے تھے۔ زمانے اور حالات کے علاوہ ان کی نگاہیں مختلف جہات سے کائنات کے وسیع و عریض حدود کا مطالعہ کرتیں۔ اس طرح کہ ان کے مشاہدے اور تجربے کشادہ ہو جاتے جنہیں وہ الفاظ

کے مثل ادراک سے تحقیق کی سطح پر لاتے۔ اس لحاظ سے ان کی نظموں کا تیور روایتی نہیں رہتا بلکہ وہ انفرادی اور تخلیقی قوت کے مظاہرے سے تازگی و پرکاری میں مبدل ہوتا۔ گویا موصوف کی نظموں میں ایک طرح کا تفکر ہے جو کسی معینہ فلسفے کا تابع نہیں لیکن انفرادی سوچ کے متنوع مظاہر کا آئینہ خانہ ضرور ہے۔ کائنات کا جو تحیر ہے وہ ان کی نظموں کا مزاج ہے۔ کبھی شاعر ایسے رموز آگیں کیف سے دوچار رہتا ہے جس کی توضیح کسی معینہ فکر سے ممکن نہیں۔ ہر موقع اور واردات کے لئے ایک تخلیقی کیف ہے جو کسی بھی سنجیدہ قاری کے لئے دلچسپی کا سامان ہو سکتا ہے۔ ان امور کو زیادہ پھیلا کر لکھا جا سکتا ہے لیکن طوالت مانع ہے۔ اس لئے محض اشارے پر بس کرتا ہوں۔

وہاب دانش کی نظموں کا ایک ہی مجموعہ (انتخاب) شائع ہوا۔ "لب عیاں"۔ جابر حسین نے اسے ترتیب دے کر اردو مرکز عظیم آباد سے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ ظاہر ہے اس میں دانش کی تمام نظمیں نہیں ہیں لیکن جو ہیں وہ پڑھنے والوں کے لئے ان کے تئیں ایک والہانہ انداز پیدا ہوتا ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ تخلیقی کیف کے اتنے انداز بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک نظم "تحیر" میں موصوف نے کائنات کے اسرار و رموز پر نگاہ ڈالی ہے۔ ان کی تمام نظمیں ایسی ہی صورت پیش کرتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ ہو:

تحیر زدہ کون
تیری رہ گزر سے
وحشت کی لو سے
شعلے برسے
کبھی ریت کے مینارے
اتار چھوٹے
کبھی برف کی پھوار سے
شرار چھوٹے
تحیر زدہ کون
تیرے مذاق میں
تیری کج ادائی میں
پھول روپا شاد تجھے
وحشت تجھے اپنے میں

نظم ہونے کے طور پر درج کی گئی۔

یہی صورت ان کی غزلوں کی ہے۔ جن میں تہہ داری کے باوجود معصومیت اپنے تمام تر خد و خال کے ساتھ نمایاں

رہتی ہے۔ وہاب دانش جدیدیت کے مرحلے سے گذرے ضرور ہیں لیکن ان کے تخلیقی سانچے اور فکر میں کسی ازم کی چھاپ دور تک دکھائی نہیں دیتی۔ زبان و بیان کی قدرت کا وہ منظر نامہ سامنے آتا ہے کہ دیدنی ہے۔ میں محض ایک غزل پیش کرتا ہوں۔ ایسی صورت اکثر غزلوں کا مزاج ہے۔ غزل ملاحظہ ہو:

زرد طوفان ، ہوا گرم ، فضا شرمندہ
دھول سے دھول بندھے شور صدا شرمندہ
سبز ہونٹوں کی دعا ، ریت اترتی سر پہ
آسماں گیر ، زمیں تپ خدا شرمندہ
صبح اور شام کی دوری میں پرندے بے تاب
شہر کی صید ہواؤں میں ہوا شرمندہ
زندگی شام بجھے دیپ کی نوحہ نوحہ
روشنی ، صبح کے آنچل کی دعا شرمندہ
حادثے روز وہی کربلا خوانی پیہم
لب انفسوں کے وہی لہجہ اور شرمندہ
وہ بھی دانش سا سلگنے کے ہنر میں معروف
زرد شعلے کی تگر ماتھو سوا شرمندہ

معلوم نہیں وہاب دانش کی غیر مطبوعہ غزلیں اور نظمیں کہاں ہیں۔ یہ سب یکجا شائع ہو جاتیں تو اردو شاعری کی ایک اور سمت کا پتہ چلے۔

وہاب دانش کے آخری چند سال انتہائی افلاس میں گذرے۔ شراب نوشی پہلے ہی انہیں تباہ کر چکی تھی اب مالی بے بضاعتی نے ساری کسر پوری کر دی۔ موصوف بے رحم حالات میں کراچی میں فوت ہوئے۔

احمد فراز

(۱۹۳۳ء-)

احمد فراز کی پیدائش ۱۹۳۳ء میں پشاور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ لیکن گھر کی فضا ایسی تھی جو شعر و ادب کی تخلیق کے لئے اہم بھی جاتی سکتی ہے۔ احمد فراز نے ایسے ہی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور ابتدا ہی سے شعر و شاعری کی طرف راغب ہو گئے۔ طالب علمی کے زمانے سے شعر کہنے لگے اور تب سے پیچھے کی طرف نہیں دیکھا۔

احمد فراز کے مناصب کی تفصیل یہ ہے کہ ان کی شعری اور ادبی خدمات کے اعتراف میں کراچی یونیورسٹی نے ان کی خدمت میں ڈاکٹر آف لٹریچر کی ڈگری پیش کی۔ انہوں نے چند رسالوں کی ادارت بھی کی مثلاً ماہنامہ "انتخاب"،

ماہنامہ "داستان" اور ہفت روزہ "خاور"۔

احمد فراز مختلف عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ لیکچرر پشاور یونیورسٹی (۱۹۶۶ء تا ۱۹۷۶ء)، ڈائرکٹر جنرل آف لیٹرز (۱۹۷۶ء تا ۱۹۷۸ء) اور منیجنگ ڈائرکٹر نیشنل بک فاؤنڈیشن پاکستان۔

احمد فراز پاکستان کے نہایت مقبول شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اب تک ان کے بارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

"تنہا تنہا" (۱۹۵۸ء)، "درد آشوب" (۱۹۶۶ء)، "نایافت" (۱۹۷۰ء)، "شب خون، میرے خواب ریزہ ریزہ"، "جاناں جاناں" (۱۹۷۶ء)، "بے آواز گلی کوچوں میں" (۱۹۸۲ء)، "نابینا شہر میں آئینہ"، "سب آوازیں میری ہیں" (۱۹۸۵ء)، "پس انداز موسم"، "خواب گل پریشاں ہے" (۱۹۹۳ء)، "غزل بہانہ کروں" (۱۹۹۹ء)۔ واضح ہو کہ ۱۹۸۷ء میں یونیورسٹی انکس نے احمد فراز کے کلام کو "اثاثہ" کے نام سے چار جلدوں میں شائع کیا۔ تاج سعید نے احمد فراز کی شخصیت اور فن پر ایک کتاب تالیف کی ہے۔ یہ تمام سوانحی امور میں نے "شعر و حکمت" جلد دوم مئی ۲۰۰۵ء صفحہ ۱۳۳۶ سے اخذ کئے ہیں۔

احمد فراز کی شاعری کی طرف توجہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ وہ دلی کیف و کم کے شاعر ہیں۔ ان کے سامنے گوشت پوست کی محبوبائیں ہیں جو ہر وقت چلتی رہتی ہیں یعنی نسوانی حسن و جمال سے متاثر احمد فراز اپنی شاعری کو عشق و عاشقی سے زیادہ جمالیاتی احساس سے بہرہ ور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری عوام کو تو پسند ہے ہی خواص بھی بڑی خاموشی اور رازداری سے اس سے لطف لیتے رہتے ہیں۔ اکثر یہ کہا گیا ہے کہ احمد فراز کی شاعری فیض احمد فیض کا تتبع ہے۔ لیکن یہ بات بالکل غلط ہے۔ فیض اور احمد جسم و جان کی شاعری کرنے والے تھے اور ان کے یہاں بھی حسن کے جلوے کی طرح سے ابھرتے ہیں لیکن احمد فراز کے یہاں جو چلتی ہوئی کیفیت ہے وہ فیض کے یہاں نہیں ہے۔ دوسری اہم بات جو ان کی شاعری کے سلسلے میں کہی جا سکتی ہے وہ ان کی ہنرمندی ہے۔ ان کے یہاں آرٹ سے زیادہ کرافٹ ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ آرٹ کرافٹ سے آگے کی چیز ہے۔ شاید یہ خیال غلط بھی نہیں لیکن آرٹ گہرائی کا طالب ہوتا ہے اور کرافٹ میں عام طور سے فن کا پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن احمد فراز آرٹ اور کرافٹ کے بیچ و بیچ نظر آتے ہیں اس لئے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں گہرائی بھی ملتی ہے جس کی طرف ناقدوں کی نظر چلی جاتی ہے۔

سہل ممتنع میں شعر کہنا اور پھر اسے عوام و خواص کے ذہن میں مرتسم کر دینا آسان نہیں۔ یہ کام احمد فراز بہت آسانی سے کرتے ہیں۔ ان کی متعدد غزلیں اپنی عمومیت کے باوجود عوام و خواص کے ذہن میں جا بستی ہیں۔ میں ان کی ایک غزل آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں جو کسی بھی منتخب ادبی محفل میں پڑھی جاتی ہے یا جا سکتی ہے۔ غزل ہے:

رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لئے آ
آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لئے آ

کچھ تو مرے پندار محبت کا بھرم رکھ
تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ
پہلے سے مراسم نہ سہی پھر بھی کبھی تو
رسم و رہ دنیا ہی نبھانے کے لیے آ
کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو ہم سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ
اک عمر سے ہوں لذت گریہ سے بھی محروم
اے راحت جاں مجھ کو رلانے کے لیے آ
اب تک دل خوش فہم کو تجھ سے ہیں امیدیں
یہ آخری شمعیں بھی بجھانے کے لیے آ

احمد فراز کے خزانے میں صرف یہی غزل نہیں کئی اور غزلیں ایسی ہیں جو ہندو پاک میں مشہور ہیں اور دلوں کو مسحور کئے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے کی دو غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

ابھی کچھ اور کرشمے غزل کے دیکھتے ہیں
فراز اب ذرا لہجہ بدل کے دیکھتے ہیں
رہ وفا میں حریف خرام کوئی تو ہو
سو اپنے آپ سے آگے نکل کے دیکھتے ہیں
ابھی تلک تو نہ کندن ہوئے نہ راکھ ہوئے
ہم اپنی آگ میں ہر روز جل کے دیکھتے ہیں
بہت دنوں سے نہیں ہے کچھ اس کی خیر خبر
چلو فراز کو اے یار چل کے دیکھتے ہیں
سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے ربط ہے اس کو خراب حالوں سے
سو اپنے آپ کو برباد کرکے دیکھتے ہیں
سنا ہے درد کی گاہک ہے چشم ناز اس کی

سو ہم بھی اس کی گلی سے گزر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف
سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کے بدن کی تراش ایسی ہے
کہ پھول اپنی قبائیں کتر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کرکے دیکھتے ہیں
سنا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے
ستارے بام فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے دن کو اسے تتلیاں ستاتی ہیں
سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں
سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں
سنا ہے اس کے شبستاں سے متصل ہے بہشت
مکیں ادھر کے بھی جلوے ادھر کے دیکھتے ہیں
اب اس کے شہر میں ٹھہریں کہ کوچ کر جائیں
فراز آؤ ستارے سفر کے دیکھتے ہیں

لیکن جب احمد فراز گرافٹ سے آرٹ کی طرف سفر کرتے ہیں تو وہ ہمیں مایوس نہیں کرتے لیکن سہل ممتنع کی حیثیت برقرار رہتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے پاس الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں انہیں وہ جس طرح چاہتا ہے استعمال کرتا ہے اور ایسے استعمال سے معنوی کیفیت دوچند ہو جاتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

درون خانہ کوئی روشنی نہ سایہ تھا
کبھی فساد مجھے اندرون خانہ لگا

اس نے سکوت شب میں بھی اپنا پیام رکھ دیا
ہجر کی رات بام پر ماہ تمام رکھ دیا

تہمت دوستی کی تو یہ کوئے وفا میں عام تھی
میں نے بھی اک چراغ سا دل سرِ شام رکھ دیا

شہر والوں پہ بھروسا ہے تو در کھول کے رکھ
اعتبار اپنی جگہ آنکھ مگر کھول کے رکھ

یار کی جلوہ گری ہے کہ جہانِ گزراں
صورتِ آئینہ آغوشِ نظر کھول کے رکھ

لوگ کہتے ہیں کہ ہے عیب ہنر گوئی
دل یہ کہتا ہے کہ اسرارِ ہنر کھول کے رکھ

اس کے ہمراہ چلے ہم تو فضا اور تھی
راستے اور لگے لغزشِ پا اور تھی

مہرباں یوں تو سدا کے تھے زمانے والے
لیکن اب کے روشِ خلقِ خدا اور تھی

یہی دل تھا کہ ترستا تھا مراسم کے لیے
اب یہی ترکِ تعلق کے بہانے مانگے

زندگی ہم ترے داغوں سے رہے شرمندہ
اور تو ہے کہ سدا آئینہ خانے مانگے

شکوۂ ظلمتِ شب سے تو کہیں بہتر تھا
اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے

کتنا آساں تھا ترے ہجر میں مرنا جاناں
پھر بھی اک عمر لگی جان سے جاتے جاتے

میرے نزدیک احمد فراز کا نئی شاعر ہیں جن کے کلام میں تشنگی کی ایک عمومی کیفیت جاری و ساری ہے لیکن کا سلیقہ قدرے تفکر بھی چاہتی ہے۔ میرے خیال میں اگر احمد فراز اس نکتے کو پا جائیں تو پھر وہ اردو کے صفِ اول کے شاعر ہو سکتے ہیں۔

شاذ تمکنت

(۱۹۳۳ء-)

شاذ تمکنت کا پورا نام سید مصلح الدین تھا۔ ۳۱ جنوری ۱۹۳۳ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ پہلے مظفر تخلص اور مصلح الدین لکھتے تھے پھر شاذ تمکنت ہو گئے۔ ان کے والدین کا انتقال اس وقت ہو گیا جب وہ کمسن بچے تھے۔ ابتدائی تعلیم بھی پوری نہیں ہوئی تھی کہ وہ یتیم ہو گئے لہٰذا چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کرنے لگے۔ لیکن تعلیم کی طرف رغبت باقی رہی۔ ناگفتہ بہ حالات میں بھی میٹرک کا امتحان دیا اور پاس ہوئے۔ پھر سٹی کالج حیدر آباد سے انٹرمیڈیٹ کیا اور ۱۹۶۰ء میں ایوننگ کالج سے بی اے پاس کر گئے۔ ایم اے بھی ہوئے۔ جب انھیں اردو کالج میں لیکچرر شپ مل گئی۔ اس کے بعد وہ پونا کالج پونا سے وابستہ ہوئے۔ لیکن اب بھی حالات کا انتشار باقی تھا۔ انھوں نے بمبئی میں فلم سے وابستہ ہونے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ نتیجۃً وہ واپس حیدر آباد آ گئے اور پھر ایوننگ کالج میں لیکچرر ہو گئے۔ کئی سال کے بعد جامعہ عثمانیہ میں ریڈر ہو گئے۔

شاذ تمکنت تنہا تھے۔ انھیں کئی لوگوں کی کفالت کرنی پڑتی تھی۔ لیکچرر شپ کی تنخواہ کافی نہ تھی۔ لہٰذا کئی طرح کے کام کرتے تھے۔ ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام کرتے اور مشاعروں میں شرکت کرتے۔ گویا وہ کہیں نہ کہیں سے پیسے حاصل کرنے کی وقتی تدبیر پیدا کر لیتے۔ ایسے ہی حالات میں انھوں نے مخدوم محی الدین پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ لیکن یہ مقالہ اس وقت لکھا گیا جب ان کی زندگی کے صرف دو سال بچے تھے۔

شاذ تمکنت ۱۹ سال کی عمر سے شعر کہتے تھے۔ ان کی ذہانت اور تخلیقی قوت کا اعتراف جلد ہی ہونے لگا۔ لیکن شاذ کے اندر زود رنجی اور تلون مزاجی بہت تھی اور کسی حد تک خود پسندی اور انانیت کے شکار تھے۔ بعض لوگوں نے ان کی شخصیت کے تضادات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ زندہ دلی کے ساتھ ان کی زود رنجی طبیعت کے عجیب میلان کا پتہ دیتی ہے۔

شاذ تمکنت نے ہمیشہ اردو کے معیاری رسائل میں چھپنے کی کوشش کی۔ غزلیں، نظمیں تو کہتے ہی تھے منظوم ڈرامے اور گیت بھی لکھتے رہے جو ریڈیو سے نشر ہوئے۔ ایسے تمام موقعوں پر انھیں قبول عام حاصل ہوا۔ تب مشاعروں کی آمدنی کا خاص ذریعہ ہو گیا اور اسی ضمن میں انھوں نے طویل سفر کیے۔ ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ دوسرے ممالک کی سیر کی۔ عام طور سے مشاعرے رات کو ہوا کرتے ہیں لہٰذا نیند تو متاثر ہوتی ہی ہے کھانے پینے میں بے اعتدالی رہتی۔ ان سب کے نتیجے میں وہ جگر کے عارضے کے شکار ہو گئے۔ لیکن جب تک وہ ایک معروف شاعر ہو چکے تھے اور ان کے مجموعے "تراشیدہ"، "بیاضِ شب"، "نیم خواب"، "ورقِ انتخاب" شائع ہو چکے تھے۔

یوں تو شاذ تمکنت کی شاعری کی عمر مختصر رہی لیکن کم عمری کے باوجود انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت منوا لی اور ان کی پذیرائی مختلف حلقوں سے ہوتی رہی۔ ان کے سامنے وہ صف تھی سردار جعفری، فراق گورکھپوری، اختر الایمان، جاں نثار

اختر سلیمان اریب، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ تھے۔

شاذ تمکنت نے بعض شاعروں سے خاصے اثرات قبول کیے تھے، ان میں ایک فراق گورکھپوری بھی ہیں۔ ایسے، بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر تھے لیکن انہوں نے اپنے شعر کو ان بند سے دور رکھا اور نعرے بازی سے بچتے رہے اور لہجہ نرم رکھا۔ یوں تو وہ ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی اچھی اور جمالیاتی احساسات سے بھرپور ہیں۔ بقول یوسف ناظم شاذ کی شاعری کلیوں کے کھلنے کی سی کیفیت کی شاعری ہے۔ غنچہ کس طرح چٹکے چٹکے پھول بنتا ہے، شاذ کے شعر اسی کیفیت کی تفسیر ہیں۔ اس شاعر کے تخلیقی عمل میں کرب نہیں طرب و انبساط ہے۔

وزیر آغا نے شاذ تمکنت کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی تشبیہات و استعارات پر ایک نگاہ ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسا استعارہ سارے حسن نظام کو مجسم کرتے ہیں اور یہ ایک ایسی صفت ہے جو انہیں شعرا کی صف میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ یہ صورت ان کی ایک نظم "طلوع آوارہ"، "نام کا پھول" اور "وعدہ" وغیرہ سے نمایاں ہے۔

بعض نقادوں نے شاذ کی نظموں میں ملکی مسائل سے ان کی دلچسپی کو واضح کرنے کی کوشش کی تو ان کے احساس، جذبات اور عصری آگہی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے شاذ تمکنت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"بھرپور شعریت سے جگمگاتے اور حسن کاری سے سجے ہوئے شعر سب سے زیادہ شاذ نے کہے ہیں۔ وہ احساس کی ندرت اور انداز بیان کی ہنرمندی کے اعتبار سے سب سے کھرا اور سچا شاعر ہے۔ اسی لیے ان کی نظمیں سرمستی احساس سے سرشار ہیں اور ان میں وجد آفریں کیفیت موجود ہے۔ نادر تشبیہوں اور استعاروں سے مرقع تخیل کی بھرپور امیجری کی خوش رہائی سے معمور نظموں میں شاذ کی فنکاری پوری خوبصورتی کے ساتھ ابھری ہے۔ اس سجاوٹ اور شعریت میں کلاسیکی غنائیت کا رنگ زیادہ ہے۔ شاذ نے روایت کو فنکارانہ استعمال کیا ہے۔" ٭

یوں تو شاذ تمکنت کی نظمیں بہت کامیاب ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی ایک طرح کا خاص مزاج پایا جاتا ہے جس میں ان کے تخیل کی اڑان اپنی انفرادیت کے ساتھ موجود ہے۔ نئی جاذبیت بھی ان کی غزلوں کا نمایاں پہلو ہے۔ ان کے احساس اور طلب دل نے وہ جوت جگائی ہے جس کا تعلق احساسات کی دنیا سے بھی ہے اور تخیل کی لے سے بھی۔ بیان کی ندرت اپنی جگہ پر۔ چند اشعار دیکھیے:

ہر گھڑی سب سے پوچھتے پھرتے ہیں ہم کہ آج
بندے ہیں کون، کس کو خدا مانتے ہیں لوگ

٭ "عصری ادب" (۲) ڈاکٹر محمد حسن، ۱۹۷۰ء صفحہ ۲۳

لوگ رہتے ہیں جہاں خالی مکانوں کی طرح
کس کے دروازے پہ دستک کی صدا ٹھہرے گی

وہ نیاز و ناز کے مرحلے تری دوستی سے چلے گئے
ترے رنگ روپ کے وہ قافلے ترے پیرہن سے چلے گئے

روز وحشت کا تقاضہ ہے کہ صحرا کو چلیں
روز اپنے آپ کو زنجیر پہناتے ہیں ہم

دشت بے آب و گیاہ زندگی میں چار سو
ایک زنجیر ہوا سے سر کو ٹکراتے ہیں ہم

مسافر راہ میں جب شام گہری ہوتی جاتی ہے
سلگتا ہے تری یادوں کا بن آہستہ آہستہ

آگے آگے کوئی مشعل سا لئے چلتا ہے
ہائے اس شخص کا کیا نام تھا پوچھا بھی نہیں

ہر شخص آپ اپنے تعاقب میں ہے رواں
عالم تمام ایک تماشا دکھائی دے

ریزہ ریزہ ہوا جاتا ہے مرا سنگ وجود
یوں صدا دے نہ کوئی پردۂ اخفا سے مجھے

ناوک حمزہ پوری

(۱۹۳۳ء-)

ان کا حقیقی نام سید غلام السید یحییٰ ہے اور تخلص ناوک۔ ان کے والد سید غلام رسول قوس حمزہ پوری حکیم تھے اور اسکول کے ایک باقاعدہ شاعر رہے ہیں۔ ان کی والدہ سیدہ بی بی سیدۃ الفاطمہ تھیں۔ ناوک ۲۱ اپریل ۱۹۳۳ء میں حمزہ پور شریف گھاٹی ضلع گیا میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم ایم اے تک ہوئی۔ وہ اس کا اظہار کرتے ہیں کہ معاشی حالت کمزور ہونے کی وجہ سے پیشتر امتحانات پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے پاس کیا۔

ناوک کی شعر گوئی کا آغاز ۱۹۴۵ء سے ہوا لیکن کلکتہ روزنامہ "آبشار" میں ۱۹۵۴ء کے بعد شائع ہوئی۔ ۱۹۹۰ء میں ان کا پہلا مضمون شائع ہوا۔ ناوک آج استاد شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں اور ان کے شاگرد ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی صحافتی زندگی بھی ہے۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۱ء تک روزنامہ "آریہ ورت" پٹنہ کے شعبہ ادارت سے وابستہ رہے۔ اس دوران "اجالا" زیو جعہ اور ایمان سہ ماہی سے بھی وابستہ رہے پھر "نئی دنیا" دہلی سے تعلق قائم کیا۔ اس دوران فکاہیہ کالم بھی لکھے۔ انہوں نے اپنے وطن حمزہ پور ہی سے ایک رسالہ "قوس" بھی جاری کیا۔ یہ رسالہ تین سال تک نکلتا رہا۔ ناوک حمزہ پوری کی تصنیف و تالیف کی تعداد خاصی ہے۔ میں ذیل میں فہرست درج کر رہا ہوں:

"نثر:- قوس حمزہ پوری ایک تعارف (تحقیق، تنقید) شناسے چند (انشائیے) سمت سفر (افسانے) انقلابی (مکتوبات) تشکیل و تعبیر (مقالات) تادیب ادب (تنقید) کرپر ہم کا تذکرہ (انشائیے) ادب کا بیڑا زیر آسمان (سفر نامہ) پرسش و پاسخ (مکاتیب) تنقید شاعری اور اس کے آداب (تحقیق و تنقید)۔

نظم: جذبات ناوک (غزلیات و قطعات) افکار غزل (غزلیات) ارتکاز سخن (پابند نظمیں) انداز بیاں (رباعیات) شہر سخن (رباعیات) نوائے امروز (رباعیات) زریات (طنز و مزاح) آنیم رباعی (رباعیات)

ترتیب و تالیف: قرطاس عظیم (منظومات) قرینۂ غزل (غزلیات قوس) رباعی نمبر (دوماہی گلبن احمد آباد) اردو رباعیات قوس بخن تنقید (فارسی غزلیات قوس) افق زار (علیم صبا نویدی کی ہائیکو نگاری)

تراجم: قوس قزح (فارسی رباعیات قوس) سچ ہوا (ناول جس میں نہیں لے چڑ)۔

بچوں کا ادب: گل بکاؤلی، گلدستہ (منظومات، رچ یا طاط (منظومات) اجانو پہچانو (منظومات) اس فہرست پر ایک نگاہ ڈالنے ہی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناوک حمزہ پوری کا دائرہ عمل بہت وسیع ہے انہوں نے تحقیقی، تنقیدی مضامین تو لکھے ہی ہیں انشائیہ نگاری بھی ان کی جولانگاہ رہی ہے لیکن ان سب پر مقدم ان کی شاعری ہے جو انہیں خاص امتیاز بخشتی ہے۔ ان کی غزلیں کلاسیکی رچ رکھتی ہیں۔ کلام میں سنجیدگی اور وقار ہر جگہ نمایاں ہے۔ مضامین ارفع باندھتے ہیں۔ جذبات کی عکاسی میں سطحیت اختیار نہیں کرتے اور ایک خاص ترتیب سے اپنے احساسات شعر کے سانچے میں ڈھالتے ہیں ان کے یہاں زندگی کی میری شائستگی کے دائرے میں رہتی ہے جس میں اقدار کا پاس نمایاں ہے شدت جذبہ انہیں مغلوب نہیں کرتی بلکہ اظہار کے کیف میں ڈھل جاتی ہے۔ یہی صورت نظموں میں بھی ہے اور رباعیوں میں بھی۔ انہوں نے جہاں طنز و مزاح کا طور اختیار کیا ہے وہاں بھی قدریں پامال نہیں ہوئی ہیں ذہنی تکرار کی کوئی فضا قائم ہوتی ہے۔

ناوک کے یہاں رباعی شعری اظہار سے ایک بڑے وسیلے کی طرح ابھرتی ہے اس سے ان کی حدود کی نہیں تحویلی بھی ہے لیکن اس لئے کہ اس صنف کے رگ و پے میں دوڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

ناوک حمزہ پوری نے افسانے بھی لکھے ہیں جس میں زندگی کی بصیرت روشن ہیں۔

ناوک حمزہ پوری کے تنقیدی مضامین میں ایک خاص قسم کی بات ہوتی ہے اور یہ آزادی ان کا جوہر خاص کہہ

سکتے ہیں کہ ناوک شاعری اور ادب میں امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں جس کی شناخت ابھی تک نہیں ہو پائی ہے۔ اس کی وجہ ان کا۔۔۔ بھی ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود مڈل اسکول کی ٹیچری کرتے رہے اسی میں خوش رہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے امتیازات پر گہری روشنی ڈالی جائے۔ اس لئے کہ ان کی نگارشات میں تنقیدی، سوانح، سفرنامے، ریویو، ادبی اور لسانی مسائل، جغرافیات وغیرہ سبھی ہیں۔ الگ الگ بحث طوالت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا میں اس گفتگو کو یہیں ختم کرتا ہوں اور ان کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

ایک آسیب تحیر کا کرشمہ دیکھنا — بستیاں ہو جاتی ہیں کس طرح صحرا دیکھنا
مسافر عدم آباد ہوں۔ چلا بابا — ٹھہر گیا تھا ترے شہر میں ذرا بابا
حنا ہے اہل خرد نے روش بدل ڈالی — مگر پھر اُن اصولوں سے اپنے وہ واقف
کھلے کا س کی ردا داریوں کا بھی تو بھرم — بلا سے خاک میں وہ بھی کوئی ملا دے گا
بستر لگا کے خاک پہ ہم مطمئن ہوئے — وہ ڈال آئے چاند ستاروں پہ بھی کمندیں

صابر آروی

(۱۹۳۳ء-)

ان کا اصل نام سید صابر حسین ہے لیکن صابر آروی کے نام سے معروف ہیں۔ محلہ مہادیوہ ضلع آرہ میں ۲ جنوری ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید خادم حسین تھے جو شاعر بھی تھے اور خادم تخلص کرتے تھے۔

صابر آرہ ٹاؤن اسکول سے میٹرک پاس کرنے کے بعد پٹنہ چلے آئے اور یہیں سے بی اے کیا۔ سوشیالوجی میں داخلہ لیا مگر تعلیم مکمل نہ کر سکے اور سیلس ٹیکس آفس میں ملازم ہو گئے۔ اسی شعبے میں مختلف عہدوں پر رہ کر سبکدوش ہوئے۔

صابر آروی ۱۹۵۰ء سے شعر کہتے ہیں۔ ستار عظیم آبادی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ غزل تو کہتے ہی ہیں نظم نگاری کی طرف بھی توجہ ہے مرثیے کی طرف خاصی رغبت رہی ہے۔ ان کی تصانیف کی فہرست یوں ہے:

"سرمایہ احساس" (شعری مجموعہ ۱۹۹۳ء) "متاع احساس" (شعری مجموعہ ۱۹۹۹ء) "روپ اور دھوپ" (شعری انتخاب، ہندی ۱۹۹۴ء) "گنجینۂ عرفاں" (مجموعہ مراثی ۱۹۹۶ء) "سفینۂ عرفاں" (مجموعہ مراثی ۱۹۹۷ء) "آئینۂ عرفاں" (مجموعہ مراثی ۱۹۹۸ء)

صابر ایک اچھے غزل گو ہیں جن کے یہاں ایک طرح کی سرشاری کا احساس ہوتا ہے۔ لفظوں پر گہری دسترس ہے جس سے وہ اپنے احساسات و جذبات کی عکاسی میں بطریق احسن کام لیتے ہیں۔ ان کی ایک کتاب "روپ اور دھوپ" بھی شائع ہوئی اور پسند کی گئی۔

مضمون کے قصائد بھی کم اہم نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں عظیم قصیدہ گو شعرا کا رچاؤ نہیں لیکن جس کی

صدی میں جو اس صنف کی کیفیت رہی ہے اس لحاظ سے ان کی اہمیت ہے۔ ان کے چند شعر ذیل میں نقل کرتا ہوں جو مرثیہ سے متعلق ہیں:

کربلا صاحب ایماں کے لئے فکر جمیل　　کربلا کرتی ہے اقدار دل کی تشکیل
کربلا ذہن کی آسودہ مزاجی کی کفیل　　ہے اندھیرے کے لئے رحمت حق کی قندیل

اہل ایماں کو بصیرت کی ضیا ملتی ہے
اس چمن زار میں خوشبوئے وفا ملتی ہے

کربلا ظلم کی آواز دبا دیتی ہے　　حق کی آواز ہے دنیا کو سلا دیتی ہے
سر شبیر کا جو اٹھتا ہے، جھکا دیتا ہے　　بھوک اور پیاس کی شدت کو بھلا دیتی ہے

دین اسلام کی اک دوسری معراج ہے یہ
شافع حشر کا کھلتا ہوا اک تاج ہے یہ

ممتاز احمد

(۱۹۳۳ء)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام محمد ابراہیم تھا۔ ۲۰ دسمبر ۱۹۳۳ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ساری ڈگریاں پٹنہ سے لیں۔ اردو میں ایم۔ اے، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ ہوئے۔ ان کا زیادہ تر تحقیقی کام کلیم الدین احمد کی نگرانی میں ہوا اور ان ہی کے زیر سایہ ان کی ادبی پرداخت کا کام سر انجام پایا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں لیکچرر، ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبہ ہوئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

موصوف کی کئی کتابیں سامنے آئیں اور سب کی سب قابل لحاظ کہی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے مثنویات راسخ پر تحقیقی کام کیا تھا۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے اور اپنے موضوع پر ایک مستند کتاب ہے۔ "اردو شعر کا تنقیدی شعور" بھی تحقیقی اہمیت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں قدیم و جدید شعرا کی روش کو ان کے اشعار کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس میں تحقیقی ذوق بھی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں اور جس نوعیت کی محنت کی اس میں ضرورت تھی وہ پوری طرح کام میں لائی گئی ہے۔ اس لئے یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی اور آخری کتاب ہے۔ بعض نکات اس کے بے حد توجہ طلب ہیں۔ یقینی طور سے اس کتاب پر ناقدین ادب اور محققین کی نگاہ نہیں ہے۔

"کلیم الدین کی شاعری پر ایک نظر" بھی ان کی ایک کتاب ہے اس میں مشہور نقاد کلیم الدین احمد کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جہاں کہیں مغربی پس منظر آیا ہے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے چونکہ موصوف مغربی ادبیات سے واقف رہے تھے اس لئے ممکن ہے خود کلیم الدین احمد نے مواد فراہم کیا ہو اور ضروری نکات سے باخبر کیا ہو۔ لیکن [illegible]

ہے بعض مغربی امور کی جس طرح نشاندہی کی گئی ہے وہ منفرد بھی ہے اور کلیم الدین احمد کی تفہیم میں معاون بھی۔ گویا ایک حق ادا کرنے سے ایک نئی بات پیدا ہوتی ہے۔ موصوف غزلیات سودا پر بھی ایک کتاب سامنے لائے۔

مجھے ایک زمانے کے بعد معلوم ہوا کہ ممتاز احمد شاعر بھی ہیں۔ ان کی ایک مثنوی "حدیث تخن" شائع ہوئی تب مجھے معلوم ہوا کہ نہ صرف شاعر ہیں بلکہ طویل مثنوی لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہرحال "حدیث تخن" جدیدیت کے خلاف مثنوی کی صنف میں ایک تخلیقی تنقید ہے۔ اس کا پیش لفظ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے وہ لکھتے ہیں:

"فلسفہ کی طرح تکنیک بھی نئی ہے اور یہ بھی مانگے کی ہیں۔ نئے شاعر Surrealism سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن یہ چیز ان کے بس کی بات نہیں۔ بات نئی ہو تجربہ نیا ہو اور اس میں اصلیت ہو تو تکنیک بھی نئی ہو جاتی ہے۔ ہر آرٹسٹ رئیلسٹ یا سارتر نہیں ہو سکتا۔ اگر کوئی رئیلسٹ ہو یا سارتر ہو تو وہ اپنے تجربوں کے لئے نئی تکنیک بھی حاصل کر لے گا۔ لیکن نئے تجربے نہ ہوں تو نئی تکنیک بے معنی سی ہو جاتی ہے۔ نئی شاعری میں تجربوں اور تکنیک، مواد اور فورم میں کوئی ناگزیر ربط نہیں اور ہیئت، فورم، امیج، الفاظ تجربوں پر ایک گہرا پردہ ڈال دیتے ہیں۔

ممتاز احمد نے شاید اسی قسم کی باتیں کہی ہیں۔

نظم ہے یا تسلسل ابہام　　جس میں تمہید ہے نہ ہے اتمام
چند لفظوں کی پھیلتی زنجیر　　جس میں روح عروض شکل اسیر
فکر و فن کا فشار ہیں نظمیں　　شعر بے بہار ہیں نظمیں

"شعر بے بہار" میں سمجھتا ہوں کہ ممتاز احمد نے نئی شاعری کی دکھتی ہوئی رگ تو پکڑ ہی لی ہے:

بندش ابھی ہے بات ادھوری ہے
یہ شعور ایک بے شعوری ہے"

(حدیث تخن۔ ص ا ج، بہار اردو اکادمی، پٹنہ۔ ۱۹۷۷ء)

لیکن پوری مثنوی کا تیور اور شاعری کا انداز جمیل مظہری کی تخلیقی قوت کا پتہ دیتا ہے۔ ہو سکتا ہے بزرگوں نے اس مثنوی کی تخلیق میں حدود سے آگے بڑھ کے ان کی معاونت کی ہو۔ اسلوب کا فطری انداز، محاکاتی رنگ، روانی اور برجستگی اور بعض جگہوں پر فلسفیانہ موشگافی بھی اپنے اشارے دیتی ہے جو کسی مستند شاعری کی طرف راغب کرتے ہیں۔ میں یہاں چند شعر نقل کر رہا ہوں:

گرچہ لفظوں کی ہے تراش نئی　　کوئی تخیل بھی ہو کاش نئی
لہجہ گو بیسویں صدی کا ہے　　ذہن انیسویں صدی کا ہے
تخیل کے نشے دل پہ طاری ہیں　　خود تو الفاظ کے پجاری ہیں

اس پہ نعرہ کہ بہت شکن ہیں ہم ۔۔۔ مجلس آرائے فکر و فن ہیں ہم
ہم ہیں اسرار زندگی کے امیں ۔۔۔ حامل بارگاہ علم و یقیں
دوستو شاعری لکیر نہیں ۔۔۔ دام الفاظ کی اسیر نہیں
شاعری آندھیوں میں بجھتی ہے ۔۔۔ سینۂ سنگ سے ابلتی ہے
روشنی کو نکھار دیتی ہے ۔۔۔ تیرگی کو سنوار دیتی ہے
شاعری رازدان روح جمال ۔۔۔ شاعری ایک رقص موج خیال
شاعری ہر تر از فضا بندی ۔۔۔ خوف سے بالا کی حد بندی
اس کے اجمال میں ہیں تفصیلات ۔۔۔ اس کی ایک بوند میں ہزار فرات
اس سے پہلے کہ شاعری کیا ہے ۔۔۔ یہ بھی سوچو کہ زندگی کیا ہے
زندگی دھوپ چھاؤں لیل و نہار ۔۔۔ زندگی رنگ و بو گرد و غبار
زندگی روح کائنات بھی ہے ۔۔۔ گردش ساغر حیات بھی ہے
اس کے آہنگ میں صد آہنگی ۔۔۔ اس کی نیرنگیوں میں یک رنگی

موصوف کی وفات ۲۶؍جون ۱۹۹۹ء میں ہوئی اور مدفون ہے بولی متصل قبرستان، نزد عیدگاہ، پتھر باغ، پٹنہ۔

(بحوالہ: وفیات مشاہیر بہار، از شاہد اقبال، ص۔۷۶)

محسن احسان

(۱۹۳۲ء–)

ان کا اصلی نام احسان الٰہی ہے۔ ۱۵؍اکتوبر ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن پشاور ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب میں ایم اے کیا اور اسی زبان و ادب کے استاد ہے۔ ان کی وابستگی پشاور یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے ایک عرصے سے رہی ہے لیکن بنیادی طور پر اردو ادب سے تعلق رکھتے ہیں اور پاکستان کے ہمعصر شاعروں میں ان کی ایک شناخت ہے۔

احسان اپنے آپ کو بہت مصروف رکھتے ہیں۔ ٹیلی ویژن پر ان کے پروگرام آتے ہیں۔ بچوں کے ادب سے بھی انہیں دلچسپی رہی ہے۔

احسان کے کلام میں کلاسیکی رچ رچاؤ کا احساس ہوتا ہے لیکن عصری حسیت نمایاں ہے۔ کہیں کہیں وجودیت کی فکری جھلک ملتی ہے [illegible]

ہے۔ زمانے کی ناہمواریوں پر ان کی نگاہ ہے جو ان کی حسیت کی گہرائی اور گیرائی پر دال ہے۔

محسن احسان کے اشعار میں ایک بہاؤ کی کیفیت ہوتی ہے۔ ترکیبوں کے برتاؤ میں وہ بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں اور سادگی میں پرکاری پیدا کرنا ان کا جوہر ہے۔ یہ جوہر اتنا نمایاں ہے کہ سرسری مطالعے سے بھی اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار اور کچھ متفرق اشعار پیش کر رہا ہوں:

شاخ مژگان محبت پہ سجا لے مجھ کو
برگ آوارہ ہوں صرصر سے بچا لے مجھ کو

میں تری آنکھ سے ڈھلکا ہوا اک آنسو ہوں
تو اگر چاہے بکھرنے سے بچا لے مجھ کو

نہ سہی موج طلب کھینچ رہی ہے محسنؔ
کوئی گرداب تمنا سے نکالے مجھ کو

میری آنکھوں میں ہیں آنسو یا گہر دیکھے گا کون
اس زمانے میں ہیں سب پتھر نظر دیکھے گا کون

اگرچہ اہل چمن مہر بر گلو بھی نہ تھے
مگر شریک غم عندلیب کوئی نہ تھا

وہ مل گیا تو کئی رت جگوں کی یاد آئی
رتوں کا رس مرے آئینہ نظر میں رہا

میں ہوں بے چہرہ تو کیوں رنگ ترا اڑتا ہے
ترا چہرہ ہے تو پھر اپنی نہ رسوائی کر

سورج کی شعاعیں پوچھتی ہیں
تاریکیاں کیوں زمیں پہ ہیں

منافقت نے لہو اتنا تن میں گرمایا

اس قدر راست بیانی نہیں اچھی محسن
جھوٹ کا ڈھونڈ کوئی اور مداوا مرے دوست

محسن احسان سے مزید ترقی کی توقع کی جا سکتی ہے۔

جون ایلیا

(۱۹۳۲ء سے ۲۰۰۲ء)

جون ایلیا کا اصل نام سید جون اصغر تھا۔ ان کے والد کا سید شفیق حسن ایلیا تھا۔ جون ایلیا ۱۹۳۲ء میں امروہہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی سید محمد تقی جو فلسفی اور دانشور کی حیثیت سے معروف تھے اور رئیس امروہوی کے چھوٹے بھائی تھے اور مشہور فلم ساز اور ہدایت کار کمال امروہوی ان کے چچا زاد بھائی۔

جون ایلیا نے ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ مزید تعلیم کے لئے دیوبند چلے گئے اور کئی زبانوں پر دسترس حاصل کی۔ ایم اے کی ڈگری بھی لی۔ ۱۹۵۷ء میں پاکستان چلے گئے۔ جب ان کا مجموعہ "شاید" شائع ہوا تو ادبی دنیا میں اس پر خاصی بحث بھی ہوئی۔ وہ عربی فارسی کے جید عالم تھے۔ نثر میں بھی ان کی کئی کتابیں ہیں۔ مثلاً "مسیح بغداد"، "حلاج"، "اسماعیلیت یمن میں"، "اسماعیلیت شام و عراق میں"، "اسماعیلیت جزیرۂ عرب میں"، "مطالعہ طواسین"، "ہارا ماپاس"، "جوہر صقلی" وغیرہ۔

جون ایلیا ۱۹۶۸ء میں ایک ادارے سے وابستہ ہوئے اور مجمّم اردو لغت کی ترتیب و تدوین کے کام میں لگے لیکن بعد وہ اس سے علیحدہ ہو گئے اور صحافتی زندگی اختیار کی۔

جون ایلیا کی شادی مشہور افسانہ نگار زاہدہ حنا سے ہوئی لیکن طلاق ہو گئی۔ زاہدہ حنا کے اشتراک ہی سے انھوں نے "عالمی ڈائجسٹ" کا اجرا کیا تھا۔ لیکن وہ بعد امروہہ کو یاد کرتے رہے۔ عجیب بات ہے کہ ہجرت کرنے والوں نے بہت حد تک یہ صورت اپنے لئے خود پیدا کی تھی۔ ہندوستان کی سرزمین ابھی تک اتنی تنگ نہیں ہوئی تھی کہ ہجرت ناگزیر ہو جائے اور ہر کس و ناکس ترک وطن کرے۔ لیکن ہجرت جب تحریک بن جائے تو اس کے اثرات دوررس ہوتے ہیں۔ یہی حال بہار اور اتر پردیش کے ذہنی حیثیت مسلمانوں کا ہوا۔ صاحبان ثروت نے سب سے پہلے ہجرت کی۔ بعض ممتاز شعرا اور ادبا بھی۔ تقسیم کے تقریباً گیارہ برس بعد جون ایلیا نے بھی ہجرت کی۔ گویا انھیں خاصہ وقت سوچنے سمجھنے کا ملا۔ پھر بھی انھوں نے ہندوستان چھوڑ دیا۔ لیکن ان کا وطن امروہہ ان کے ساتھ رہا۔ گزری ہوئی زندگی کا لمحہ لمحہ ان کا پیچھا کرتا رہا۔ اپنے وطن میں وہ جس طرح رہتے تھے اس کی یادیں انھیں تڑپاتی رہیں۔ نتیجے میں یہ عنصر ان کی شاعری کا امتیاز خاص بن گیا۔ ۱۹۷۵ء میں جون ایلیا ہندوستان آئے تھے۔ ایک مرحلے میں وہ سراج نقوی سے یوں گویا ہوئے۔

"[illegible]

ہونے سے قبل پڑھا جانے والا مرثیہ سننے سے محروم ہو جائیں یا جلوس کی برآمدگی کا منظر نہ دیکھ پائیں۔ چند ہفتوں کے اس سفر میں ان کی بے چینی کا عجیب عالم تھا۔ اپنے اس دورہ پر وہ تمام تکلفات سے بے نیاز ہو کر امروہہ سے وابستہ اپنی یادوں کو تازہ کرتے رہے اور پھوٹ پھوٹ کر روتے رہے۔ اس دوران انھوں نے گلی کوچے کے پیچ کھیلے۔ پرانے یاروں کے ساتھ محفلیں جمائیں۔ بان کی سیر کی اور اس طرح روئے کہ جیسے کوئی ناکام عاشق اپنی بچھڑی ہوئی محبوبہ سے مل کر روئے۔"

سراج نقوی نے جو اشعار نقل کئے ہیں وہ ان کے ذہن و دماغ اور سوچ کا پتہ دیتے ہیں۔ چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

ہم تو جیسے یہاں کے تھے ہی نہیں
دھوپ تھے سائباں کے تھے ہی نہیں

ہو تری خاکِ آستاں پہ سلام
ہم ترے آستاں کے تھے ہی نہیں

اب ہمارا مکان کس کا ہے
ہم تو اپنے مکان کے تھے ہی نہیں

اس گلی نے یہ سن کے صبر کیا
جانے والے یہاں کے تھے ہی نہیں

آ بسے ہیں ترے دیار سے دور
رہنے والے تو ہم وہیں کے ہیں

اے جان داستاں تجھے آیا کبھی خیال
وہ لوگ کیا ہوئے جو تری داستاں کے تھے

یادیں ہیں اپنا شہر ہے
چلتے ہیں چاقو مجھ میں

شام ہوئی ہے یار آئے ہیں یاروں کے ہمراہ چلیں
آج وہاں قوالی ہوگی جون چلو درگاہ چلیں

اب تک جون ایلیا پر جو تنقیدی مضامین شائع ہوئے ہیں میری نظر میں ان میں سب سے اچھا تجزیاتی مطالعہ زاہدہ حنا کا ہے جن سے ان کا رشتہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ چکا تھا۔ انہوں نے کچھ ایسے امور کی نشاندہی کی ہے جو شاید وہی کر سکتی تھیں۔ آپ بھی اس تجزیے پر ایک نظر ڈالئے۔ ایک اقتباس ہے لیکن طویل ہے:

"انہوں نے قدیم رزمیوں اور داستانوں سے اپنے لئے اساطیری اور نیم تاریخی واقعات اور کردار منتخب کئے۔ یوسف کنعانی کی کہانی ان کا دل لبھاتی تھی سو انہوں نے برادران یوسف ایجاد کئے کہ ان کا وجود نہ ہو تو مصر کے بازار میں یوسف کا بکنا ممکن نہیں۔ کبھی عیسیٰ ابن مریم کا کردار انہیں اپنی طرف بلاتا اور وہ اپنے لئے صلیب تیار کرنے میں جت جاتے اور کبھی ابن حلاج انہیں آوازیں دیتا۔ اس کے بریدہ بازوؤں اور اس کے پور پور زخموں سے بہتا ہوا اور انا الحق کی صدائیں لگاتا خون انہیں رجھاتا اور وہ اپنے لئے ایک سولی کھڑے کئے جانے کی تمنا کرتے۔ اپنے تہذیبی اور خاندانی پس منظر کے سبب کربلا کا منظر انہیں بے پناہ محبوب تھا۔ سو نیزے کی انی پر ٹکا ہوا سر حسینؑ انہیں اپنی طرف کھینچتا۔

دیکھا جائے تو سقراط سے سرمد اور حسینؑ سے حلاج تک ان کے جتنے بھی محبوب کردار ہیں وہ سب اپنے وجود میں کربلائیں لئے ہوئے ہیں۔ ان کے کرداروں کے دام میں گرفتار ہو کر جون ایلیا نے اپنی ذات میں ایک ایسے شخص کو تعمیر کیا جس کا مسئلہ اس کی کربلا کی تلاش تھی۔ سولیاں ان کے لئے گڑتی ہیں، صلیبیں ان کے واسطے کھڑی کی جاتی ہیں اور کربلائیں ان کی خاطر برپا ہوتی ہیں جو اپنے عہد کے سچ سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں۔ یہ لوگ جب اپنا سفر ابتدا کرتے ہیں تو جان دینے کے لئے نہیں دوسروں کے لئے راحت جاں بننے کے لئے نکلتے ہیں۔

راحت جاں بننے کے اس عمل کے دوران ان لوگوں کی نظروں میں زندگی اس قدر حقیر ہو جاتی ہے کہ راہ طلب میں اگر سولی چڑھنے یا سر دینے کا مرحلہ درپیش ہو تو وہ اس منزل سے ایسی سہولت اور بے نیازی سے گزر جاتے ہیں جیسے انہوں نے بس ایک گہری سانس لی ہو۔ یہ لوگ کبھی کربلا کی تلاش میں اور کسی صلیب کی سراغ میں نہیں نکلتے، کربلائیں اور صلیبیں خود ان کی طرف کھنچی چلی آتی ہیں۔

اسطور پر کھڑے ہو کر آسمانوں سے کلام کیا۔ خارج کی سچائیوں سے اپنا رشتہ استوار کرنے اور باطنی حقیقتوں کو اپنے نفس میں نافذ کرنے کی گھڑیاں تیزی سے گزر رہی ہیں۔

رہا کربلا کی تلاش کا مسئلہ؟ تو وقت نے اگر ان کے لئے کوئی کربلا تجویز کی تو وہ وجد کرتی ہوئی خود ان کی طرف چلی آئے گی۔"

بہر حال ان کی شاعری میں ان کی اپنی محرومیوں کی داستان بھی ہے، روحانی تصورات کی آویزش بھی اسی عشقی زمین میں ہے۔ ان کی پراز کسرتی شاعری ان کی اپنی عشقی زمین کی مرہون منت رہی ہے۔ ان کی زندگی کے تضادات بھی ان کی شاعری کا جوہر ہیں:

رہ گزرِ خیال میں دوش بہ دوش تھے جو لوگ
وقت کی گرد باد میں جانے کہاں بکھر گئے

کیا مری فصل کٹ گئی، ہاں مری فصل کٹ گئی
کیا وہ جہاں گزر گئے، ہاں وہ جہاں گزر گئے

افسانہ ساز جس کا فراق و وصال تھا
شاید وہ میرا خواب تھا شاید خیال تھا

حسن کے جانے کتنے چہرے حسن کے جانے کتنے نام
عشق کا پیشہ حسن پرستی عشق بڑا ہرجائی ہے

جون ایلیا اور زاہدہ حنا تیس سال ازدواجی زندگی گزار کر الگ ہو گئے تھے۔ اس کے بعد کی زندگی اور بھی تلخ ہو گئی جو ان کی نگارشات میں نمایاں ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ شاعر سے بڑے عالم تھے۔ مختلف علوم میں ان کی دسترس انہیں ممتاز بناتی ہے۔ انہیں اوصاف کی بنا پر انہیں اردو تاریخ میں کوئی جگہ ملنی چاہئے۔

جون ایلیا ۸ نومبر ۲۰۰۲ء کو کراچی میں انتقال کر گئے اور انہیں انچولی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

مخمور سعیدی

(۱۹۳۴ء-)

مخمور سعیدی کا پورا نام صاحبزادہ سلطان محمد خاں یوسف زئی ہے۔ لیکن مخمور سعیدی کے نام سے مشہور ہوئے اور ان کا اصل نام کہیں گم ہو گیا۔ ان کے مورث اعلیٰ ابراہیم بابا جو ہندوستان میں عہد مغلیہ کے دوران بعہد شاہجہاں

ہرات سے تشریف لائے تھے۔ وہ ترکوں کے مشہور قبیلے تاجک سے نسبت رکھتے تھے۔ دسویں پانچویں پشت میں ایاز آفرت پیدا ہوئے جو بہادر شاہ ظفر کے ہم زلف تھے اور ان کی بڑی صاحبزادی ریاست ٹونک کی موسس اور اولین حکمراں نواب امیر الدولہ بہادر کی اہلیہ تھیں جن کے بطن سے ریاست ٹونک کے دوسرے حکمراں نواب وزیر الدولہ بہادر پیدا ہوئے تھے۔ ان ہی کے نانا محمد ایاز خاں آفرت اپنے داماد نواب امیر الدولہ بہادر کے ہمراہ انیسویں صدی کی ابتدا میں ٹونک آئے۔ ان ہی کے خاندان میں شاہ عالم خاں اور شیر عالم خاں ہوئے۔ شیر عالم خاں محمود سعیدی کے جد امجد تھے۔ شیر عالم خاں شاعر بھی تھے اور زخمی تخلص کرتے تھے۔ ان ہی کے چھوٹے صاحبزادے محمود سعیدی ہیں۔ میں نے یہ تفصیلات ابوالفیض کے ایک مضمون "محمود سعیدی: ایک شخصی تعارف" مطبوعہ "بھیڑ میں اکیلا" (راجستھان اردو اکادمی، جے پور) سے حاصل کی ہیں۔ ویسے اس مضمون میں یہ بھی اطلاع ہے کہ محمود سعیدی کے اسلاف کا تذکرہ حدیقہ راجستھان (مصنف: اصغر علی خاں ابرو کے نیسے بعنوان روداد بزم خلیل) میں موجود ہے۔

بہر طور محمود سعیدی راجستھان کے شہر ٹونک میں ۳۱ دسمبر ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور ذاتی لگن کی وجہ سے اردو و فارسی زبان پر خاصی قدرت حاصل کر لی۔ ویسے ان کے والد انہیں شاعر بنانا پسند نہیں کرتے تھے۔

طفیل مذاق ارشد لکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد جب ریاست ٹونک صوبہ راجستھان میں مدغم ہوگئی تو ریاست کے پروردہ بہت سے ادارے بھی باقی نہیں رہے۔ اس المیے سے محمود کا گھر بھی متاثر ہوا اور گھر کی اقتصادی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ چنانچہ وہ ۲ فروری ۱۹۵۳ء کو تلاش معاش کے سلسلے میں دہلی آگئے اور اپنے استاد کمل سعیدی کے یہاں قیام کیا۔ لیکن محمود کا دہلی آنا ان کے خاندان کے لئے غیر متوقع تھا۔ چنانچہ وہ انہیں فرار ہونا کہتے تھے۔ ان کے والد کا انتقال ۱۷ دسمبر ۱۹۵۹ء کو ہوگیا تب اور بھی حالت خراب ہوگئی۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۳ برس کی تھی جب انہوں نے اپنے والد کا آخری دیدار کیا۔

محمود سعیدی کا پہلا شعری مجموعہ "لفظی" ہے جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا تعارف شمس کا قیام نظام اپنے مضمون "بھیڑ میں اکیلا" میں اس طرح کرتے ہیں:-

> "محمود کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اس کے مخصوص زاویہ نگاہ اور اس کے اپنے واردات قلبی کا آئینہ دار ہے۔ اس نے شعری مفروضوں کو قلمبند کر دینے پر قناعت نہیں کی بلکہ جو احساسات اور خیالات اس کے دل و دماغ میں ابھرتے رہے انہیں کی عکاسی کو اس نے اپنا فرض سمجھا ہے۔ لہٰذا اس کے کلام میں ندرت فکر بھی ہے اور شدت احساس بھی۔ محمود کے کلام میں آپ اس پندار بیجا کا مظاہرہ بھی نہیں پائیں گے جو اپنے مطلق مفہوم میں احساس بے مائیگی کی تلافی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک خودداری کے معنی یہ نہیں کہ انسان کا کوئی مرکز عقیدت نہ ہو۔ اس کا سر جھکتا ہے لیکن چوکھٹ دیکھ کر۔"

لیکن محمود سعیدی نے اپنی شاعری کے بارے میں اس طرح رائے قائم کی ہے کہ میری شاعری ذہنی اور جذباتی سوانح عمری ہے۔ اس میں جگ بیتی بھی آ گئی ہے تو اس لئے کہ میں ایک سماج میں زندہ ہوں اور یہ سماج خود بھی مجھ میں جی رہا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جدیدیت ان کے لئے سچائی کا دوسرا نام ہے۔ ہر سچا تخلیق نگار جدید ہوگا اور شعر گوئی کی حالت میں خود کو جتلا نہیں کرے گا۔ ان خیالات کے باوجود محمود سعیدی جدیدیت کی تحریک سے فیشن کے طور پر وابستہ نہیں ہوئے۔ جب اس تحریک کو فیشن بنا دیا گیا تو وہ اس سے صاف باہر آ گئے۔

محمود سعیدی کی دلچسپی نظم سے بھی تھی اور غزل سے بھی۔ میرے خیال میں یہ بیان سچ ہے کہ ان کی نظموں میں علامت اور ابہام کا فقدان ہے۔ لیکن وہ واقعات و سانحات کو تخلیقی جہت عطا کرنے پر قادر ہیں۔ ابہام کی کمی ان کی نظموں کو کہیں کمزور نہیں بناتی۔ اس باب میں اندھا سفر، سمندر کا قرض، موسم خزاں کا موسم، شکست، اندھیری رات کا جنگل، ایک بدشگون صبح، دو علتی عمر کی ایک نظم وغیرہ پیش کی جا سکتی ہیں۔

محمود سعیدی کا دوسرا مجموعہ "سیاہ و سفید" ہے جس کی ایک نظم "رات کا سفر" بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ بقول زاہد زیدی اس نظم میں رات کے جنگل کو ایک علامتی ابعاد دے کر اس کے توسط سے عصری زندگی کی نا آسودگی، ذہنی اور جذباتی تاریکیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس مجموعے کی دوسری نظمیں بھی مثلاً شام، تشبیہ، دوستک وغیرہ اہم ہیں۔ بعض نظموں پر اختر الایمان اور فیض کے اثرات بھی تلاش کئے گئے ہیں۔ ایسی نظموں میں تاریک جزیرہ، شام کا پہرا، ایک پرانا شہر، خرابے میں وغیرہ اہم ہیں۔ زاہد زیدی نے اپنے مضمون "محمود سعیدی کی شعری کائنات" میں ان کی بعض نظموں کا مختصر مگر جامع تجزیہ کیا ہے جس پر بحث طولانی ہے لیکن محمود سعیدی کی نظم نگاری کے خد و خال اس سے ابھرتے ہیں۔ انہوں نے جس طرح اپنے مضمون کو ختم کیا ہے وہ بھی قابل لحاظ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> "لیکن پھر بھی میرے لئے یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ محمود سعیدی ایک بڑے یا عظیم شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ وسعت، گیرائی، شدت احساس، تخیل کی اونچی اڑان، فکر کی گہرائی، ہمہ گیر وژن اور شعری اسلوب کی ندرت، انفرادیت اور حسن و جمال نہیں اور اتنی گہری اور ناقابل تردید بصیرتوں کا اظہار بھی نہیں جو عظیم شاعری کی پہچان ہے۔ ہمارے دور میں اگر کسی شاعر پر بڑی حد تک اس کا اطلاق ہو سکتا ہے تو وہ اختر الایمان ہیں اور ان سے پہلے فیض اور ن م راشد کی شاعری میں بھی عظیم شاعری کی بعض خصوصیات موجود تھیں اور ان کے علاوہ علی سردار جعفری کے شعری سرمایے کا ایک قلیل حصہ بھی بڑی شاعری کے رنگ و آہنگ سے خالی نہیں۔ بہر طور یہ کہنا ممکن ہے کہ اگر اختر الایمان کے بعد ابھرنے والے دس بارہ اچھے اور اہم شاعروں کی ایک فہرست مرتب کی جائے تو اس میں محمود سعیدی کا نام بھی شامل ہونا چاہئے کہ

ان کی شاعری کے بہترین نمونوں کا سوز و گداز، ان کا مخصوص طرز احساس، دل نشیں شعری
اسلوب اور عصری مسائل کا دل پذیر اظہار ان کی شاعری کو اعتبار کی سند عطا کر چکا ہے۔"

لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ اگر محمود سعیدی کے شعری مجموعے "واحد متکلم"، "آتے جاتے لمحوں کی صدا"، "سیاہ و سفید"، "گفتنی"، "سب رنگ" وغیرہ کو ذہن میں رکھا جائے اور بہترین نظموں اور غزلوں کا انتخاب کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ محمود ایک اعتدال پسند شاعر ہیں، جن کے یہاں دور کی کوڑی لانے کا کوئی عمل نہیں ہے۔ وہ زمانے کی چیرہ دستی اور حالات کی بدذوقی سے مسلسل متاثر رہے ہیں لیکن ان کے احساسات ہمیشہ باوقار اور معیاری تخلیقی عمل میں مبدل ہوتے رہے ہیں۔ دراصل بعض نمائندہ شعرا سے سرسری موازنہ مناسب بھی نہیں ہے اس وقت تک کہ جب تک ایسے شعرا کے کلام کا تقابلی مطالعہ گہرائی کے ساتھ نہ کیا جائے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ محمود سعیدی ایک زمانے تک صحافت خصوصاً "تحریک" دہلی سے وابستگی کے باوجود تخلیقی سطح پر فعال رہے۔ وہ ورثہ جو انہیں قدامت سے حاصل ہوا تھا پھر نئے لوگوں کی جو شعری کائنات تھی سب ان کے پیش نظر رہی تھی۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ معاصرین شعرا میں ان کی آواز بھی بے حد منفرد ہے۔

ضرورت تو اس بات کی نہیں ہے کہ مثالیں دی جائیں پھر بھی ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اب تو خیال کی بھی رسائی سے دور ہے
کچھ دن ہوئے وہ شخص مری دسترس میں تھا

حاصل عشق کیا کہیں محمود
ہاتھ آیا ہے بے مثال سا کچھ

اس کو دیکھا تو کسی کے ساتھ ہنستے بولتے
اب وہ منظر میری آنکھوں سے جدا ہوتا نہیں

اس کی خود بینی کو یوں آئینہ دکھلائے گا کون
مجھ سے وہ بچھڑا تو خود سے بھی جدا ہو جائے گا

ان اشعار کے ساتھ ساتھ ان کی ایک نظم "امتزاج" بھی ملاحظہ کیجیے۔ جس میں محمود سعیدی کی اوزان و بحور پر دسترس کا ثبوت ملتا ہے اور اسلوبی اور ہیئتی تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ نظم کے چند شعر دیکھیے:

مرے خوابوں کی فصلیں کاٹنے یہ کون آ پہنچا
مرے سینے پہ یہ کس کی درانتی سرسراتی ہے!

مجھے وحشی بناتی ہے
ارے تم کون ہو؟

کچھ جانا پہچانا سا چہرہ ہے
قریب آؤ۔ ارے کم بخت تم ہو؟ تم؟
جسے میں نے
کمال اپنے تخیل کا بنایا تھا........

شہاب جعفری

(۱۹۳۵ء — ۲۰۰۰ء)

شہاب جعفری کا پورا نام سید اقبال احمد جعفری تھا۔ ان کے والد سید علی باری جعفری تھے۔ شہاب ۲۰ جون ۱۹۳۵ء کو موضع دلی پور ضلع بنارس میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مشرقی انداز کی گھر پر ہی ہوئی اس کے بعد انگریزی اسکول میں پڑھتے رہے۔ پھر علی گڑھ یونیورسٹی سے ایف۔ ایس سی اور بی ایس سی کے امتحانات پاس کیے اور یہیں سے اردو میں ایم۔ اے بھی کیا۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں کئی محترم اور باوقار شخصیتیں موجود تھیں مثلاً مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، معین احسن جذبی، خورشید الاسلام، ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ۔ ان کی صحبتوں سے انہوں نے خاصا فیض اٹھایا۔ اس کے بعد دہلی یونیورسٹی سے ایم لٹ کرنے کے بعد لسانیات سے متعلق ایک موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ پہلے پہل تریپتی کی یونیورسٹی شری وینکٹیشورا میں اردو کے لکچرر ہوئے اور تین سال تک خدمات انجام دیتے رہے۔ پھر خالصہ کالج دہلی میں جگہ ہوئی تو دہلی آ گئے اور درس و تدریس کی خدمت انجام دیتے رہے۔ یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ خالصہ کالج دہلی یونیورسٹی کا جز ہے۔ ان کی پہلی بیوی بہت پہلے انتقال کر چکی تھیں پھر انہوں نے دوسری شادی کی تھی لیکن وہ ان کے ساتھ رہتی نہیں تھیں، دوسری جگہ ملازمت کر رہی تھیں۔ گویا آخری وقت میں وہ تنہا ہو گئے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ جب ان کی موت ہوئی تو پڑوسیوں نے اس کی اطلاع دی۔ یہ حادثہ یکم فروری ۲۰۰۰ء کو دہلی میں پیش آیا۔ اس وقت ان کی عمر ۶۵ برس کی تھی۔ دل کے مریض بھی رہے تھے۔ اس کے ساتھ تنہائی کی زندگی، شراب کے رسیا رہے تھے۔ آخری زمانے میں کیا صورت تھی اس کا پتہ نہ چل سکا۔

شہاب جعفری نے شعر گوئی کی ابتدا کی جب وہ علی گڑھ آ گئے تھے یعنی ۱۹۵۰ء میں۔ اس وقت اچھے شعرا ترقی پسندی سے متاثر تھے۔ یہ بھی اس تحریک میں شامل ہوئے لیکن اس کے ساتھ بہت دور نہ جا سکے۔

شہاب جعفری غزل اور نظم پر یکساں دسترس رکھتے تھے۔ ان کا ایک ہی مجموعہ ۱۹۶۶ء میں "سورج کا شہر" شائع

ہوا جو جدید اردو شاعری کی ایک اہم آواز قرار پایا۔ کہا جاتا ہے کہ شہاب جعفری بنیادی طور پر فرائڈ اور یونگ سے متاثر تھے۔ چنانچہ ان کے شعر میں داخلی اور لاشعوری کیفیات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ علمی اعتبار سے وہ شعوری طور پر نہ تو فرائڈ کو برت رہے تھے اور نہ یونگ کو۔ ہر قابل لحاظ شاعر کے یہاں داخلی اور لاشعوری کیفیات کی تلاش کی جا سکتی ہے اور یہ ممکن ہے کہ کوئی ان دو ناموں سے واقف بھی نہ ہو۔ دراصل غلط فہمی وہاں پیدا ہوئی جہاں ان کے کلام میں دیومالائی علامتوں کا نشان زد کیا جانے لگا مگر کسی مفکر سے یہاں بھی رشتہ جوڑنا آسان ہو گیا۔ دراصل سورج ان کے یہاں مکمل تاریکی کی ضد کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے ایک مثبت کیفیت از خود پیدا ہو جاتی ہے اور دیومالائی آفاق اس میں سما جاتے ہیں۔ چنانچہ نظم "سورج کا شہر" کا ایک شعر ہے:

نہیں یہ سورج کے شہر کا آدمی نہیں ہے
کہ یہ تو مرنے کے بعد فٹ پاتھ پر پڑا ہے

یہ لاش ہم سب کی طرح سورج کے ساتھ گردش میں کیوں نہیں ہے

گویا شہاب جعفری حرکت و عمل کے شاعر بن کر ابھرتے ہیں نہ کہ جمود اور سکوت کے۔ دنیا آلام و مصائب کا گہوارہ سہی لیکن ایسے ہی ماحول میں زندگی کو بھی اپنی راہ ہموار کرنی ہے۔

وزیر آغا نے شہاب جعفری کو "سورج پوجا کا شاعر" کہا ہے اور ان کی علامتوں کی تفہیم شام، رات اور صبح سے کی ہے۔ شام کی حیثیت ایک حاملہ عورت کی ہے اور خون آلود صبح اس تخلیق کا مرحلہ ہے جب بچہ پیدا ہوتا ہے۔ لہٰذا وزیر آغا کے یہاں جعفری کی شاعری میں شمسی دیومالائی اور زرعی معیشت کی بنیادی علامتوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن یہ تصور بعض فکری مرحلے سے دوچار تو کر دیتا ہے لیکن شہاب کی شاعری کا ان باتوں سے شاید کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایسے میں سید محمد عقیل کی وضاحت کام کی معلوم ہوتی ہے کہ شہاب جعفری کی علامتیں مظاہر فطرت کی نقاب ہیں۔ جن میں سورج، ہوا، پانی اپنے خواص اور مزاج کی مدد سے زندگی کی کشمکش کو ظاہر کرتے ہیں۔

ان کی نظم "شہر انا میں" کی یہ سطریں دیکھئے:

یہ شہر سورج کا شہر ہے اس لئے روز و شب کا پتہ نہیں کچھ
نہ آج تک وقت و تاریخ کا مجھے علم ہو سکا ہے
کہ میرے احساس میں تو آج ہے نہ کل ہے
اور یہ رات ہے نہ سیاہ سورج؟
غروب ہو کر بھی آسماں و زمیں سے پیہم گزر رہا ہے
ہر ایک شے بھاگتی ہوئی ایک دوسرے کی تلاش میں گم

بس اک تصادم........

یہ تیز دھوپ یہ جاگتا سورج
زمیں بلند ہے اتنی کہ آسماں کی رقیب
وہ روشنی ہے وہ بیداریاں کہ سائے نہ خواب
بس اک جوش، بس اک آگہی، بس اک احساس
اور ان کے نور سے جلتے بدن، پگھلتے بدن
بدن میں کھولتے سیال آئینے ہر سو

میرے خیال میں اس نظم میں بہت زیادہ تہ داری کی تلاش بہت معنی خیز نہیں ہے۔ دراصل سورج کے اپنے عمل میں تاریکی اس کا پیچھا کرتی ہے اور پھر روشنی سے تاریکی غائب ہو جاتی ہے اور روشنی میں دھوپ وغیرہ بھی سامنے ہیں۔ اس لئے زندگی میں کوئی ایسا منفی پہلو ہرگز قابل اعتنا نہیں ہو سکتا جو ازلی ہو۔ منفی کو مثبت میں بدلنا ہی ہے اور ہر تاریکی سورج یا روشنی سے ختم ہوتی ہی ہے جو زندگی اپنی ہی کیفیت سے عبارت ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس نظم کی تفہیم میں دیومالائی روایت کے امکانات تلاش کئے جائیں۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ شہاب جعفری ترقی پسندی کو اکہری حقیقت نگاری سے قدرے دور کرنا چاہتے ہیں اور جدیدیت کی صف میں داخل ہو کر نئے امکانات کی تلاش بھی ان کے شعور کا ایک حصہ ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں فلکی علامتیں تو ملتی ہیں لیکن انہیں نہ مبہم کہا جا سکتا ہے نہ دور از کار۔ شہاب جعفری کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ اجالے اور نکھار کے شاعر بنیں اور انسانی عظمت کو اجاگر کر سکیں۔ چنانچہ نظم "اپنا جنم" کی سطریں دیکھئے:

چلو چلیں کہ کوئی دم میں دن آدم آج
نئے سرے سے جنم خود کو دینے والا ہے
اب اس نے طوقِ حوادث کو توڑ ڈالا ہے

ان تین مصرعوں سے شہاب جعفری کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ وہی زندگی کا مثبت پہلو جو وہ سورج کے استعارے سے پیدا کرنا چاہتے تھے یہاں انکشافی انداز میں آ گیا ہے۔ احتشام حسین نے شہاب جعفری کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

"شہاب جعفری کے یہاں علامتوں کی تجریدیت ابہام کے بجائے معنوی حسن کو جنم دیتی ہے۔
شاید اس حسن میں ہندوستانی بولیوں کے رنگ، گھلاوٹ اور ہلکے پھلکے الفاظ سے اضافہ ہوا
ہے جن کے استعمال میں شہاب جعفری نے خصوصیت سے فنی شعور سے کام لیا ہے۔" ●

● "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" سید احتشام حسین

شہاب جعفری کو ہزار بار دیو مالائی شاعر کہا جائے لیکن حقیقت یہی ہے کہ اردو شاعری کی جو روایت رہی ہے اس میں قدرے بانکپن پیدا کرنا اور انحراف کی صورت نکالنا ہی ان کا مدعا رہا ہے۔ نظموں کے تجزیے میں جو امور رقم کئے گئے ہیں ان کا اطلاق غزلوں پر بھی ہوتا ہے۔ جعفری ایک طرف تو روایات کے اس دبیز پردے کو گرفت میں لئے ہوئے ہیں جو ہمیشہ سے ہر شاعر کا ا ثاثہ ہیں دوسری طرف انہیں سے نئے مزاج کا آہنگ بھی پیدا کرتا ہے جو تازہ دیکار ہو کر تی معنویت سے ہمکنار ہو سکے۔ ایل کے چند اشعار دیکھئے:

دلیل ترک محبت میں کچھ کہا تو نے
ہم اپنے تھے کہ ترا اعتبار کھو دیتے

تمہیں کسی میں تری بے وفائی بھی ورنہ
یہ دور آج بھی ایسا نہ تھا کہ رو دیتے

وہ بے خودی ہو خودی ہو کر انتظار کی شمل
دلیل عشق ہے خود کو کہیں تو کھو دیتے

لہو کا گرم سمندر ہے اور جانا ہے
کہیں سے برف کی دوزخ کا آپ لا ساقی

یہ سب روایات کے تسلسل کے نکتے ہیں لیکن قدرے نئے انداز میں۔ یہی نیا انداز کہیں کہیں شہاب جعفری کو بہت دور بھی لے جاتا ہے مثلاً:

گلوں سے پھیک رہی شبنم تنک مزاجی سے
یہ چند قطرے بھی زخم بہار دھو دیتے

ظاہر ہے یہ اپنے محتویات کے اعتبار سے نیا شعر معلوم ہوتا ہے اور شاعر کی اپنی فکر اور اپنی دانش کی خبر دیتا ہے۔ ایسے کتنے ہی اشعار کی نشاندہی کی جا سکتی ہے لیکن طوالت مانع ہے:

جانے کیا ہو گیا ہے عطرت کو
بادل آتے ہیں لوٹ جاتے ہیں

چپ اپنے میں ہوں رہائش ترا دور ہے
ایک صحرا ہوں کہ آواز کہسار ہوں میں

آہستہ گزر ہوائے صحرا
اک پھول چمن میں کھل رہا ہے

زندگی کیا خبر کہاں جائے
تم مرا انتظار مت کرنا

دشت غربت کو جو ہم شہر کے ہمدم چلے
ساتھ ساتھ اپنے ترے گھر کے در و بام چلے

چلے تو پیڑ کے نیچے نکل گئی کوئی شئے
نئے کے جھونکے میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے

کاروبار اتنے مگر اپنے لئے کام کہاں
دیکھیں اس شہر میں ہوتی ہے ہمیں شام کہاں

ظلمتوں کے رہنے تک شمع دل کو جلنا ہے
بس سحر کے ہونے تک ختم ہے سیاہی بھی

اب کوئی حادثہ غم نہیں ادراک سے دور
اب زمیں رقص میں ہے گردش افلاک سے دور

شہاب جعفری نے نظموں اور غزلوں کے علاوہ گیت اور رباعیاں بھی تخلیق کی ہیں۔ ایک منظوم ڈراما بھی لکھا جو "سورج کا شہر" کا ایک حصہ ہے۔

بہر طور شہاب جعفری اپنے شعری مزاج اور تخلیقی قوت نیز اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دینے والوں میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

بشیر بدر

(۱۹۳۵ء-)

ان کی پیدائش ۱۹۳۵ء میں کانپور میں ہوئی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے، پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لیں۔ بحیثیت غزل گو شاعر معروف ہیں۔ ان کے اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں "اکائی"، "امیج" اور "آمد"۔ ان کی

[illegible]

نے ایک زمانہ پہلے "اکائی" (۱۹۶۷ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ آج کے کچھ شاعروں کے یہاں جدید حسیت سے عاری جدیدیت ہے اور کچھ کے یہاں جدید حسیت کی حامل۔ لیکن قرار واقعی امر یہ ہے کہ جدیدیت جدید حسیت کا ہی نتیجہ ہو سکتی ہے اور اگر ایسی حسیت کے بغیر کسی نے جدیدیت پیدا کر لی ہے تو گویا اس سے معجزہ سرزد ہوا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کا ذہین مگر مشکوک قاری معجزوں پر اعتبار نہیں کرتا۔ اس لئے جدیدیت اگر معجزے سے پیدا کر لی گئی تو معتبر نہیں ہے، بے وزن سی ہے۔

"اکائی" کی غزلوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ بشیر بدر کی بنیادی روش ایک خالق کی روش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جو چیز خلق ہو کر سامنے آتی ہے وہ جدید دور کے شعری سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔ یعنی بشیر بدر کی جدیدیت جدید حسیت کا نتیجہ ہے نہ کہ تجربے کا۔ مثال کے طور پر ایک غزل ملاحظہ ہو:

چائے کی پیالی میں نیلی ٹیبلیٹ گھولی
سہمے سہمے ہاتھوں نے اک کتاب پھر کھولی
دائرے اندھیروں کے روشنی کے پوروں نے
کوٹ کے بٹن کھولے ٹائی کی گرہ کھولی
شیشے کی سلائی میں کالے بھوت کا چڑھنا
بام کاٹھ کا گھوڑا نیم کانچ کی گولی
برف میں دبا مکھن، موت ریل اور رکشا
زندگی خوشی رکشا، ریل موٹریں ڈولی
اک کتاب چاند اور پیڑ سب کے کالے کالر پر
ذہن ٹیپ کی گردش، منہ میں ٹوفی کی گولی
وہ نہیں ملی ہم کو، ہک بٹن سرکتی چین
زپ کی دانت کھلتے ہی آنکھ سے گری چولی

ٹیبلیٹ، بٹن، کوٹ، زپ، رکشا، موٹر، ڈولی، مکھن، ٹیپ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کے استعمال سے کوئی بھی غزل اپنی عمومی اور روایتی روش سے بہت دور ہو جاتی ہے اور اپنے خد و خال کے اعتبار سے نئی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بدر نے اتنا ہی نہیں کیا کہ آج کی تہذیب سے وابستہ کچھ الفاظ لے لئے اور نیا رنگ پیدا کرنے کے لئے انہیں اپنی غزل میں برت دیا ہے۔ بلکہ ان سے ایسے نئے پیکروں کی تخلیق کی ہے جو بنیادی طور پر شعری رنگ و آہنگ رکھتے ہیں اور اپنے آخری تجزیے میں سماج کی تنقید بھی ثابت ہوتے ہیں ورنہ ایسے الفاظ تو اکبر الہ آبادی نے اپنے موقف کے اظہار کے لئے زیادہ

اور آخری مدعا سماج کی تنقید رہا ہے نہ کہ کسی شعری تجربے کا اظہار۔ اس کے برخلاف بدر شعر اس لئے کہتے ہیں کہ:

اوراق سادہ لے کر پریاں اتر رہی ہیں
ہر چند تن میں اشعار کی چبھن ہے

اور

ان کے شعر ہیں وادیٔ ذہن میں مختلف رنگ کے جھلملاتے دیے
دست الفاظ محفوظ کرلے انہیں چل رہی ہے ہوا بجھ نہ جائے کہیں

شعری تخلیق سے وابستہ رہنا بشیر بدر کی مجبوری ہے، موقف نہیں ہے۔ اس لئے وہ خالق ہیں ناظم نہیں۔ اور اگر وہ ناظم ہوتے تو تنہائی، موت اور گھٹن کے اظہار پر بس کرتے اور کوشش کرتے کہ اپنی کمزوریوں کو ابہام کے خوشنما پردے میں چھپا لیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ موضوعات بے حقیقت ہیں یا ابہام کوئی عیب ہے لیکن اگر موضوعات کو کسی تسلیم شدہ منشور کے طریقے پر برتے جائیں اور ابہام کسی شعری تجربے کے ازلی نتیجے کے طور پر پیدا ہونے کی بجائے خارجی طریقے پر لادا جائے تو وہ موضوعات الگ پیش پا افتادہ معلوم ہوں گے اور ابہام جو حقیقتاً اعلیٰ شعر کا وصف ہے الگ نقص کی صورت میں نمایاں ہوگا۔ میں سمجھتا ہوں کہ بدر کے پاس ایسا کوئی منشور نہیں ہے، نہ ہی کوئی مصنوعی رویہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی جدیدیت ان کی اپنی جدید حسیت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے:

ٹکڑیوں سے تراشی ہوئی لڑکیاں فن کے نوجواں مختلف رنگ میں
دوست ہیں دوستی سے مگر بے خبر، دشمن جاں ہیں لیکن خفا تک نہیں

رات کا کالا سورج رہے زلف میں سانپ چہرے پہ سورج کا چہرہ رکھو
تیز نجروں سے لوگوں پہ حملہ کرو دیں کسی کو کوئی پوچھتا تک نہیں

پتھروں کی زمیں، پتھروں کے شجر، پتھروں کے مکاں، پتھروں کے بستر
کب سویرا ہوا، ہم کدھر کو چلے، کس گلی شام آئی کہاں سو گئے

ننگی دیوار کا لباس بنے
کاغذی جسم رنگ کے چہرے

مچھلیاں چل رہی ہیں جنگلوں پہ

خوبصورت ، اداس ، خوف زدہ
وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے اردگرد کے ماحول سے باخبر ہے۔ جس زمانے میں جی رہا ہے اس کے عیوب سے آگاہ ہے۔ لیکن اس کے اشعار سماج کی منظوم تنقید نہیں بلکہ اس کے احساسات و شعری احساسات ہیں جو اس کے اپنے ہیں، کہیں سے مستعار نہیں ہیں۔

"امیج" اور "آمد" میں بھی ان ہی صورتوں کا ارتقائی سفر ملتا ہے۔

بشیر بدر کی غزل پر دونوں کتابیں اہم ہیں۔ ان کے مکتوبات میں بعض مباحث بڑی دلیل و برہان کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

مجھے افسوس ہے کہ بشیر بدر محض مشاعروں کے شاعر ہو کر رہ گئے ہیں، اس حد تک کہ ان کی غزل گوئی ماند پڑتی جا رہی ہے۔ مشاعرے اور سیاست کے بعض دائروں نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں پر کاری ضرب پہنچائی ہے۔ وقت ہے کہ وہ اب اس کا احساس کریں۔ مزید چند اشعار کے ساتھ گفتگو ختم کرتا ہوں:

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

ناک نقشہ کچھ آپ ہی جیسا
نام بھی ہے کچھ بھلا بھلا سا ہے

ہر اک خط بدن ابھرا ہے ان کا میرے شعروں میں
انھیں اب لوگ غزلوں سے مری پہچان جاتے ہیں

سرکش پہاڑیوں میں جھرنوں کا بانکپن ہے
کتنا عظیم فانی انسان کا بدن ہے

وحید اختر

(۱۹۳۵ء-)

وحید اختر کی ولادت اورنگ آباد (دکن) میں ۱۲؍ اگست ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ جامعہ عثمانیہ سے انھوں نے فلسفہ میں ایم اے کیا اور وہیں سے ۱۹۶۰ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اسی سال علی گڑھ یونیورسٹی میں شعبہ فلسفہ میں لیکچ

تحقیق کا موضوع خواجہ میر درد تھا۔

وحید اختر کی دو حیثیتیں ہیں ایک حیثیت شاعر کی ہے اور دوسری نقاد کی۔ شاعری کے تین مجموعے شائع ہوئے "پتھروں کا مغنی"، "شب کا رزمیہ" اور "زنجیر کا نغمہ"۔ انھوں نے اپنی شاعری کے سلسلے میں بعض امور کی وضاحت خود کی ہے۔ اس ضمن میں "پتھروں کا مغنی" کا پیش لفظ بڑی اہمیت رکھتا ہے:-

"کہیں تو جدیدیت سے لگاؤ محض فیشن بن گیا اور کہیں روایت پرستی جدیدیت کے خلاف اندھا تعصب بن جاتی ہے۔ جدیدیت ادب کا نیا فیشن نہیں، موجودہ عہد کے تقاضوں اور مسائل کا نام ہے۔ ایک طرف سائنسی فکر عام ہو رہی ہے دوسری طرف ادب و فلسفہ میں عقل پرستی کے بحران، گمان (intellectusiam) پر بھی حملہ ہو رہا ہے۔ یہ تضاد اس لئے ہے کہ موجودہ صنعتی تہذیب نے فرد کو زندہ حقیقت اور اپنی ذات میں عالم اصغر ماننے کے بجائے بڑی مشین کا ایک پرزہ، اعداد و شمار کے لامتناہی دفتروں کا ایک بے جان عدد سمجھ لیا ہے۔ انسانوں کو گنا جاتا ہے سمجھا نہیں جاتا۔ اس لئے آرٹ کی دنیا میں فرد اپنا وجود منوانے کے لئے جو اجتماعی نظام کی اتنی بڑی مشین میں کہیں الجھ کر کھو گیا ہے اپنی ذات کے اظہار کی طرف متوجہ ہے۔ یہ اظہار بھی زندگی اور کائنات سے انسان کے مثبت اور صحت مند رشتے کے عرفان کی تلاش ہی کا وسیلہ ہے۔"

جہاں تک غزل کا تعلق ہے وحید اختر نے اس باب میں کوئی انفرادی تجربہ نہیں کیا، شاید وہ غزل کے فارم سے مطمئن تھے اس اطمینان سے انھیں محض اپنے موضوعات کو انفرادی تجربے اور مشاہدے سے اس کی پرانی کج دھج کے ساتھ قائم رکھنا سکھایا۔ ان کے یہاں عشق و محبت کا کیف بھی ہے اور ہجر کے دلکش موضوعات بھی۔ لیکن ان موضوعات میں وہ تازہ کاری پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن شاید اس کی گنجائش باقی نہیں تھی۔ معلوم ہوا کہ یہ کام تو وہی کر سکتے تھے جو کلاسیکی موضوعات کو برتنے میں ان کے مروجہ آداب کو فراموش کر ڈالیں۔ پھر بھی کچھ ایسی ترکیبیں ان کے یہاں ضرور ملتی ہیں جو ان کی انفرادیت کو قدرے نمایاں کرتی ہیں۔

وحید اختر کی انانیت مشہور تھی۔ کہیں کہیں غزل میں ان کا تیور تیکھا اور حسن بن کر ابھرا ہے۔ لیکن ایسی کیفیت بھی لمحوں میں باقی اور ایک حبس کا احساس ہوتا ہے۔

لیکن وحید اختر کے یہاں فلسفیانہ شعور کی جگہ نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ خصوصاً "پتھروں کا مغنی" اور "شب کا رزمیہ" میں ایسے شعور کا پتہ ملتا ہے۔ لیکن ان کا فلسفہ ذاتی ہی رہتا ہے کائنات کی پیچیدگیوں سے الجھتا نہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ وحید اختر کے یہاں عصری حسیت پیش از پیش ہے جو ان کی شاعری کو یقیناً قابل مطالعہ بناتی ہے۔ عمومی طور پر ان کے یہاں وارفتگی کی کیفیت نہیں۔ پھر بھی لہجہ سبک ہے اور اس کی لے دھیمی اور سنجیدہ معلوم ہوتی ہے۔

وحید اختر جدیدیت پر مضمون لکھنے والوں میں ایک ہیں۔ ایک عرصے تک فلسفہ پڑھاتے رہے لیکن ان کے اشعار میں دونوں کے اثرات کم ہی سے ہیں۔ میں ذیل میں چند اشعار مختلف جگہوں سے پیش کر رہا ہوں:

اگر نہ توڑ دو گے زنجیر قید ذات وحید
بنے گی پاؤں کی زنجیر زندگانی بھی

تمام عمر کا نقصان کیا تو ہم پہ کھلا
ہر ایک فلسفہ قید اپنے ہی گمان میں ہے

بے ساختہ خوشی ہے نہ چہرے پہ تازگی
آنسو رُکے رُکے ہیں ہنسی ہے بجھی بجھی

زمیں کو دیکھتے ہیں لوگ خواب آلود آنکھوں سے!
کہ جیسے آسماں سے خواب کی تعبیر اترے گی

ہر خواب ہر خیال سے بھی ہے پرے کچھ اور
خوابوں کی آنکھ میں بھی کوئی اور خواب ہے

گھر جلائیں وہ کریں قتل کرم ہے ان کا
ان کے اس لطف و عنایت کا جریدہ لکھئے

دل وہ شعلہ ہے جو بجھ بجھ کے بھی ٹھنڈا نہ ہوا
مجھ آگ کا بہتا ہوا دریا نہ ہوا

خوشا وہ تیر جو دل کا ارادہ رکھتے ہیں
جو سر بلند ہیں سینہ کشادہ رکھتے ہیں

لیکن ان کی بعض نظمیں ان کے انقلابی تیور کا بھی پتہ دیتی ہیں مثلاً "لمن یاس" "کھنڈر" "آسیب اور پھول"۔ چونکہ ڈالی جائے تو ایک یاسی ذہن کی بازیافت ہوتی ہے۔ ایسی صورتوں کو استثنیٰ کہیے۔

وحید اختر آخری دنوں میں مرثیہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ کر رہے تھے بلکہ مسلسل مجلس بھی پڑھنے لگے تھے۔ ان کے مرثیوں میں جدید تر رویے کی تلاش بے سود ہوگی۔ اس باب میں جوش اور جمیل مظہری جو نیا پن پیدا کر چکے تھے وہ

اب ان کی تنقید نگاری کی طرف توجہ کیجئے تو ان کے آفاق زیادہ وسیع معلوم ہوتے ہیں۔ "فلسفہ اور ادبی تنقید" ان کی ایک زندہ رہنے والی کتاب ہے جس میں نظریاتی مباحث بھی ہیں اور جدیدیت اور ادب کے تعلق سے کچھ سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ ان کے وہ مضامین جو ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں ان کی بھی اہمیت ہوسکتی ہے۔ بہر حال ایک طرف تو موصوف نے تنقید کے مباحث کی طرف ایک بار پھر رجوع کیا ہے تو دوسری طرف ادب کی جمالیاتی قدروں پر بھی نگاہ ڈالی۔ تحلیل نفسی کی بنیادوں سے بحث کی ہے۔ تفہیم شعر کے کئی نئے نکات سامنے لائے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ زبان کے حوالے سے کچھ سوالات کئے ہیں۔ وحید اختر کے مباحث کے نتائج سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن انہوں نے جس انداز سے بعض موضوعات کو برتنے کی کوشش کی ہے اس کی داد دینی چاہئے۔

موصوف نے جدیدیت کے بنیادی مسائل سے بھی بحث کی ہے اور ان کے یہاں جدید شاعری کے بعض نکات کی تحلیل کی کوششیں نظر آتی ہیں۔ ساتھ ہی جدیدیت کے حوالے سے انسان کو ایک مسئلہ کہنا پڑتا ہے اور واقعتاً انسان اگر مسئلہ ہے تو اس مسئلے کا حل بھی ملنے کا نہیں۔ غالب، انیس اور جگر پر ان کے مطالعات کو بھی ہمدردی سے دیکھنا چاہئے۔

بہر حال میں انہیں اردو کا ایک قابل لحاظ نقاد تسلیم کرتا ہوں اور اس بحث کو موصوف ہی کے ایک اقتباس پر ختم کرتا ہوں:-

"میں سمجھتا ہوں کہ کسی شاعر کی شناخت اس کے اس شعلے سے بہتر طور پر ممکن ہے جو اس کی تخلیق میں جل رہا ہے۔ نظریات کا بنایا ہوا فانوس اس شعلے کو نمایاں نہیں کرتا بلکہ اس پر نقاب ڈال کر اسے مدھم اور مبہم بنا دیتا ہے۔ ایک ہی شخص کے یہاں تنقیدی نظریے اور تخلیق کا دونوں میں تناقض اور تضاد ہو تو یہ سمجھنا پڑے گا کہ وہ تنقید میں بھی میکانکی رویوں اور مجرد تصورات کا قائل ہے جب کہ اس کی تخلیق ان کی نفی کر رہی ہے۔ شاعری تخلیقی زندگی اور تخلیق میں ہم آہنگی ہو تو اس کی شاعری کے تخلیقی ہونے کا ثبوت ہے تو اس کی تنقید اور تخلیق میں ہم آہنگی اس کی تنقید کے تخلیقی ہونے کا معیار ہے۔ تخلیق اور تنقید کی دوئی اس وقت مٹ سکتی ہے جب تخلیق شاعر کے تنقیدی نظریوں، معیاروں اور اصولوں کی توثیق کرے اور تنقید اس کی تفسیر و توضیح۔" ●

ظفر گورکھپوری

(۱۹۳۵ء)

ان کا اصلی نام ظفر الدین ہے۔ ان کے والد انصاری رحم علی تھے۔ ظفر ۵ مئی ۱۹۳۵ء میں بیدولی، تحصیل بانس گاؤں، گورکھپور، یوپی میں پیدا ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد ملازمت سے وابستہ ہوگئے اور ممبئی میونسپل کارپوریشن کے

محکمۂ تعلیم میں ٹیچر کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور اسی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

ظفر گورکھپوری بہ حیثیت شاعر معروف ہیں اور ان کے کلام کی پذیرائی ہوتی رہی ہے کئی شعری مجموعے سامنے آ چکے ہیں۔ جیسے "تیشہ" (۱۹۶۲ء) "وادیٔ سنگ" (۱۹۷۵ء) اور "گھر گھر کے پھول" (۱۹۸۶ء) "چراغ چشم تر" (۱۹۹۰ء) ان کے علاوہ "ناچ ری گڑیا" (۱۹۷۸ء) اور "سچائیاں" (۱۹۷۹ء) شائع ہو چکی ہیں۔ یہ دونوں کتابیں بالترتیب بچوں کی نظمیں اور کہانیاں ہیں۔ اور ہندی میں بھی ایک کتاب ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ جو ہے آر پار کا منظر۔

ظفر گورکھپوری کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۱ء سے ہوا۔ نظمیں بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ دوہا اور گیت سے بھی دلچسپی رہی ہے۔

یوں تو ظفر ترقی پسندوں کے صف کے شاعر کہے جاتے ہیں لیکن یہ بالکل حقیقت ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا عہد ان کے پیش نظر رہا ہے لیکن وہ اپنے کلام کو کسی ازم کا پابند ہونے نہیں دیتے۔ نتیجہ میں ان کے یہاں ایک کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں قمر رئیس لکھتے ہیں:

"ظفر گورکھپوری کے دوسرے مجموعے وادیٔ سنگ ۱۹۷۵ء سے ان کی آواز ایک مانوس اور منفرد لہجے میں ڈھل گئی تھی۔ اب تیسرے مجموعے "گھر گھر کے پھول" میں وہ زیادہ معنی خیز نظر آتی ہے۔ یہاں احساسات کی بے نام پرچھائیاں ان کی ذات کے وسیع تناظرات میں بڑی گہری اور کہیں کہیں پراسرار ہوگئی ہیں نتیجہ میں اشعار کی تہہ داریاں بڑھ گئی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح ظفر گورکھپوری نے بھی غزل کی روایت سے انحراف کے بجائے اس کے بعد جہتی امکانات کو دریافت کیا۔ اس کی لفظیات، اسالیب اور علائم کو اپنے نو بنو تجربات کی تمازت سے سیال بنا کر نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ دوسری طرف انہوں نے اپنے شیرازۂ فکر کی تازہ کاری کو ایسے نئے اور زندہ تجربے ہوئے علائم کی قبائیں بھی پہنائیں جو اس زمین اور ماحول کی خوشبو سے معمور ہیں اور جن کے وسیلے سے شاعر نوع انسان اور اس کے دکھ سکھ کے سمندر سے وہ اپنا جذباتی رشتہ قائم رکھتا جس سے وہ سمندر کی ایک بے قرار موج کی طرح جڑا ہوا ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار دیکھئے:

میں بادل تھا مجھے تو دھجیاں ہونا تھا ویسے بھی
زمیں تھوڑی تو ہری ہو گی سبزے کا دوشالہ دے دیا میں نے

چھو تو کچھ چلے اس کو خوشی بھی بوجھ ہوتی ہے
وہ ذرہ مانگنے آیا، ہمالہ دے دیا میں نے

کوئی چادر تو نئی تن کے لئے تم نے بھی

ارادہ ہو اگر تو معجزہ ایسا بھی ہوتا ہے
دیئے کو زندہ رکھتی ہے ہوا ایسا بھی ہوتا ہے
(بشکریہ "گھر گھر کے پھول")

میرا خیال ہے کہ ظفر کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے کلام کو پر تکلف نہیں بناتے۔ سادگی اور شگفتگی سے بھرپور اس کی حسی اور فکری کیفیتیں ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔ ان کے اشعار بھی کوئی نہ کوئی کہانی اور زمین رکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان میں تازگی اور پرکاری آجاتی ہے۔ ظفر کے تجربات، مشاہدات تخلیق کی آہٹ پاتے ہی تر و تازہ جاوید ہو جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایسے مشاہدے اور تجربے میں ہم برابر کے شریک ہیں۔ یہ ایسی صورت ہے جو ان کے معاصرین میں نایاب تو نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

ان کے گیتوں کی طرف توجہ کیجئے تو ان میں شگفتگی کے علاوہ تیز حسیت یا آنچ ہر جگہ محسوس ہوتی۔ اس کے علاوہ ان کی دردمندی کا نقش بھی اجاگر ہوگا۔ بلکہ اس معاملے میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کا اپنا خاص رنگ بہت سے رنگ میں ہم آمیز نہیں ہوتا اور اپنا وجود واضح رکھتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں ظفر کی تخلیقات اردو شاعری کا ایک بیش بہا حصہ ہیں۔ مجموعہ "زمین کے قریب" سے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

رنگ سارا سارا سرسے بہہ گیا
آئینے کے سامنے تیور وہی

تر رہی ہیں مجھ پہ بوندیں نور کی
کوئی مصروف وضو ہے اور بھی

شکن تک بھی نہیں کوئی قبا پر
مگر اندر پریشانی بہت ہے

اس طرح تو اور بھی کچھ بوجھ ہو جائے گی رات
کچھ کہیں کوئی چراغ واقعہ روشن کریں

بشر نواز

(۱۹۳۵ء)

ان کا اصلی نام [illegible] ۱۹۳۵ء [illegible]

بشر نواز کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک حیثیت شاعر کی اور دوسری نقاد کی۔ ان کا شعری مجموعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا جبکہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۴ء کے آس پاس ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ ایک عرصہ کے بعد شائع ہوا۔

بشر نواز کی شاعری میں ایک طرح کی شائستگی پائی جاتی ہے۔ دراصل کلاسیکی ادب کا مطالعہ صرف زبان کے معاملے میں بلکہ موضوعات کے سلسلے میں بھی فنکار رکھتا ہے۔ اس لئے ان کا کلام افراط و تفریط سے پاک ہے۔ جہاں جہاں عصری حسیت ضرور جھلک جاتی ہے۔ کسی کسی شعر میں ان کا والہانہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے انہیں استعارے کے استعمال میں دور از کار امور متوجہ نہیں کرتے لیکن سامنے کے الفاظ سے دلکش پیکر پیدا کرتے ہیں۔ میں مثال کے طور پر ان کی صرف ایک غزل نقل کرتا ہوں۔

نہ موت مانگی نہ تو زندگی طلب کی تھی
ہمارے دل نے تمنا ہی کوئی کب کی تھی
نہ پوچھئے بہت کو دنیا سمجھ لیا کیسے
بلا کی دھوپ بھی تھی پیاس بھی غضب کی تھی
ہوا کے ایک ہی جھونکے سے جو بھڑک اٹھی
دبی دبائی وہ چنگاری جانے کب کی تھی
اٹھائے پھرتا ہوں پلکوں پہ چہرا اشکوں کا
مری خطا کہ تمنا ہی کچھ عجب کی تھی
اداس دشت کا دامن مہک اٹھا جس سے
وہ آگ گیت کی تھی یا کسی کے لب کی تھی
کسی طرح سے ہمیں نے نباہ لی ورنہ
یہ جس کا نام ہے دنیا کب اپنے ڈھب کی تھی

بشر نواز کی تنقیدی روش بھی ان کے ایسے ہی مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ تنقیدی جہات اب بہت بدل گئے ہیں۔ مختلف قسم کے علوم اس فن پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ بشر نواز ان سے واقف ضرور ہیں لیکن وہ اپنی تنقیدی بنیادی انداز اختیار کرتے ہیں جو ایک طرف روایت سے ہم آہنگ ہے تو دوسری طرف کچھ نئی روشنی سے بھی۔ ان کے یہاں تجزیہ اور تحلیل کے حوالے ملتے ہیں۔ ان کی رائے محض تاثراتی نہیں اس کی بنیاد میں وہ علمی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ اس سے باخبر ہیں کہ آج کا ادب کون سی روش اختیار کر رہا ہے اور اس کے عصری مطالبات کیا ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مجموعہ تنقید کا نام ہی رکھا تھا "نیا ادب نئے مسائل" رکھا تھا۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ان کی سے

رکھتے ہیں کتاب کے کلیات سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے۔

بشر نواز ایک عرصے تک فلموں سے وابستہ رہے ہیں فلموں کے گیت لکھنے میں ان کا نام بھی کبھی روشن رہا ہے۔

بشر نواز کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے حالانکہ وہ سن و سال کے اعتبار سے معمر ہیں۔

شہریار

(۱۹۳۶ء-)

شہریار کا اصل نام کنور محمد اخلاق خاں ہے لیکن شہریار کے نام سے مشہور ہوئے۔ ضلع بریلی کے ایک گاؤں آنولہ میں ۱۶ جون ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد پولس انسپکٹر تھے جن کی ملازمت قصبہ بی گنج میں تھی۔ پرائمری اسکول کی تعلیم وہیں ہوئی۔ جب ان کے والد کا تبادلہ ہردوئی ہو گیا تو شہریار بھی وہاں گئے اور وہیں چھٹے کلاس تک گورنمنٹ اسکول میں تعلیم پائی۔ ۱۹۴۸ء میں شہریار اپنے والد کے ساتھ علی گڑھ آ گئے اور ۱۹۵۲ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ بی اے کی تعلیم ختم کرنے کے بعد انہوں نے پہلے ایم اے نفسیات میں داخلہ لیا لیکن کچھ دنوں کے بعد اس مضمون کو چھوڑ کر ایم اے اردو میں کرنے لگے۔ شہریار خود بتاتے ہیں کہ ان کے خاندان میں کوئی شاعر نہیں تھا۔ ان کی جان پہچان کسی شاعر سے تھی۔ انٹرمیڈیٹ تک شعر و شاعری سے سروکار نہیں تھا۔ اس وقت وہ ہاکی سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے لیکن جب خلیل الرحمن اعظمی سے قربت بڑھی تو ان کی دوستی کے نتیجے میں انہوں نے باضابطہ شاعری شروع کی۔ کچھ غزلیں کنور محمد اخلاق کے نام سے چھپیں۔ شاذ تمکنت کی تجویز پر انہوں نے اپنا نام شہریار رکھ لیا۔*

۱۹۶۸ء میں شہریار کی شادی ہوئی۔ ان کی بیگم کا نام نجمہ ہے۔ شہریار کے اب تک چھ مجموعے شائع ہوئے ہیں "اسم اعظم" (۱۹۶۵ء) "ساتواں در" (۱۹۷۰ء) "ہجر کے موسم" (۱۹۷۸ء) "خواب کا در بند ہے" (۱۹۸۵ء) "نیند کی کرچیں" (۱۹۹۵ء) "میرے حصے کی زمین" (۱۹۹۹ء) اور اپنے تمام مجموعوں کو "حاصل سیر جہاں" کلیات کی شکل میں کر دیا گیا ہے جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔

شہریار کی شاعری کے زمانے کی طرف توجہ کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے ترقی پسندوں کا دور بھی دیکھا، جدیدیت کا بھی اور اب مابعد جدیدیت کے عہد میں ہیں۔ لیکن کیا شہریار ادبی تحریکات یا رجحانات سے بھی متاثر ہوتے رہے ہیں؟ جواب نفی میں دینا آسان ہوگا۔ اس لئے کہ ان کے یہاں مختلف تحریکوں کے اثرات بطور نمونے کی طرح دیکھے جا سکتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ اس میں اس طرح رچ بس گئے ہوں کہ وہاں سے نکلنا آسان نہ ہو۔ گویا شہریار ایک متوازن رویے کے شاعر نظر آتے ہیں جن کے یہاں تخلیقی افزونی کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ وہ اپنے ذہن کو آزاد رکھتے ہیں، اس حد تک کہ ان کے یہاں کوئی التزام ضروری نہیں تھی۔ دیکھئے وہ ترقی پسندی کے حوالے سے ڈاکٹر بیگ احساس کے ایک

بس ایک لمحہ کی مہلت دے پیاسی آنکھوں کو
مرے بدن کی صراحی میں آگ بھر جائے

ہوس کی کشتی کے سب بادبان کھول دے
کہ تو سکون سے دریا کے پار اتر جائے

بعض نقادوں نے شہریار کے موضوعات کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اپنی ذات اور اس کی پیچیدگی کے علاوہ کچھ چیزیں ایسی ہیں جو زندگی کے تقاضے اور جہالت کے علاوہ سماج کی دین بھی ہیں، انھیں برتنے میں جس طرح کی انڈیویڈولیٹی کا احساس شہریار کے یہاں ملتا ہے وہ بہت کم ان کے معاصرین کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ان کے موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے وحید اختر "اسم اعظم" کے تعارف میں لکھتے ہیں:-

"شہریار کے موضوعات وہی ہیں، جو آج کی بیشتر شاعری کے موضوعات ہیں۔ اپنی ذات، اس کی زخم خوردگی، خواب دیکھنے اور ان کی تعبیر ڈھونڈنے کا عمل، عشق اور اس کے جذبے کی مختلف، متنوع تصویریں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں، خوشیاں، امید و بیم، اپنے جیسے دوسرے انسانوں کے مسائل اور ان کا غم، انفرادی اور اجتماعی سطح پر بہتر زندگی کی آرزو اور اس کو پانے کے لئے لڑنے کا حوصلہ، ایسی باتیں کسی بیمار اور شکست خوردہ ذہن کی پیداوار نہیں ہوتیں۔ یہ صحت مند زندگی اور صحت مند ذہن کے مسائل ہیں اور اسی لئے توجہ کے طالب ہیں۔ اب تک جدید شاعری اور جدید شاعروں کو جو روایتی نظر سے کم ہی پڑھا گیا ہے۔ اگر تعصب کی عینک اتار دی جائے اور نظم کی ہیئت میں نئے تجربوں اور معانی و بیان کے نئے راستے ڈھونڈنے کی کوشش کو بدعت نہ سمجھا جائے تو اس میں مختصر نظمیں لکھنے کا جو تجربہ کیا گیا شہریار کی نظمیں اس کی اچھی مثال ہیں۔ ان کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ یہ چند معمے ہیں نہ پہیلیاں، چٹکلے ہیں نہ لطیفے، بلکہ ایسے لطف بارے تجربے ہیں جن میں ہمارے عہد کا ادبی مزاج بھی ملتا ہے اور آج کے انسان کے دل کا خون بھی۔ شہریار کی آواز میں جو شگفتگی کی کیفیت، دردمندی اور بانکا پن نظر ملتا ہے وہ انھیں ایک خاص انفرادیت عطا کر رہا ہے۔"

لیکن سوال یہ ہے کہ اپنے موضوعات کو برتنے میں شہریار کا تجربہ کیا رہا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ جدیدیت کے تمام تر اثرات انھیں جدیدی نہیں بنا سکے ورنہ وہ اندھے کنوئیں میں جھانکنے کا عمل دے سکتے۔ یہ بھی نہیں ہوا کہ وہ اندھا دھند تشبیہات اور استعارات کا جال بچھا کر اپنے مافی الضمیر کو اہمال کی منزل تک پہنچا سکیں اور رد ابہام بھی ایں پر دو بالا کر۔

سوال کا جواب کس طرح دیتے ہیں:-

"ترقی پسند لکھنے والے نئی چیزوں سے چوکنے رہتے تھے۔ انھیں ہم سے بدگمانیاں بھی تھیں۔ یہی وہ دور تھا کہ ترقی پسند معروف شعرا کے مقابلے میں اختر الایمان کو اہمیت دی جا رہی تھی۔ نئی نظم کے ماڈل کے طور پر اختر الایمان، راشد اور میراجی کو پیش کیا جا رہا تھا۔ اختر الایمان کو رجعت پسند قرار دیا گیا، میراجی کی ذہنی بدنمائی میں مددگار ثابت ہو رہی تھی۔ ایک انتہا پسندی بھی تھی انتشار کے دور میں۔ لوگ اپنے کو الگ کرنا چاہتے تھے کہ ان پر توجہ ہو۔ بہت سی شاعری آئی۔ اسی اثنا ناصر کاظمی، جعفر طاہر، شاذ تمکنت۔ ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو پر اصرار کیا گیا۔ انفرادی مسائل پیش کرنے پر اصرار ترقی پسند مخالف رویہ سمجھا جاتا تھا۔ فیض کو ہم نے کبھی برا نہیں سمجھا۔ مجھ کو فیض کی بہت سی نظمیں یاد ہیں۔ مجید امجد، مختار صدیقی، خلیل الرحمن اعظمی یہ سب اچھے ترقی پسند تھے۔"

اس بیان سے شہریار کا نقطہ نظر بھی واضح ہوتا ہے اور ان کا احساس توازن بھی۔ وہ کسی معاملے میں نہ جذباتی ہوتے ہیں نہ پر تشدد۔ ان کے یہاں معاملات کو سمجھنے کا ایک فنی شعور ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک زمانے میں ترقی پسندوں کی بعض باتیں پسند کر سکتے تھے لیکن ان کے یہاں جو جمود اور تخلیقی پیدا ہوئی اسے رد کرنا بھی ایک ضروری ادبی فعل تھا جو شہریار کی باتوں سے ظاہر ہے۔

دراصل شہریار کو یہ بھی احساس تھا کہ بعض شعرا یا نقاد کچھ چیزوں کو ماڈل بنا لیتے ہیں۔ یہ صورت جدیدیت کے زمانے میں بھی نمایاں ہوئی۔ اس کے اثرات کے تحت ظفر اقبال ماڈل بن گئے۔ ناصر کاظمی کو آئیڈیل سمجھا جانے لگا۔ میر کی تجدید شروع ہوئی۔ بقول شہریار فاروقی نے کہا کہ ترکیب سازی شاعری کا جوہر ہے تو زیب غوری ترکیب سازی میں لگ گئے۔ ایسے ہی تصورات کے تحت شہریار کے مجموعوں کی غزلوں کو نقش جیسے بیدار مغز شاعر اور نقاد روایتی اور ریختی سمجھنے پر مجبور ہوئے۔ قصہ یہ ہے کہ اگر تخلیق کار کے ذہن و دماغ میں اتر جائے تو پھر باتیں کسی سکہ بند حوالے سے کی جاتی رہیں گی لیکن سکہ بند حوالے شہریار کی شاعری کی تفہیم نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ ان کی اپنی فکر اور اپنی سوچ کا ایک تیور ہے جہاں مابعد جدیدیت کے لئے بہت کم جگہ ہے اور ذاتی اور حقیقی تجربوں اور مشاہدوں کا میدان وسیع ہے۔ اگر صرف جنسی اور نسائی حسی زمین میں شہریار کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو احساس ہوگا کہ ان کے یہاں عورت، محبت اور اس سے متعلق رشتہ ذہنی بے شمار نہیں ہے۔ اس کا اندازہ ان کے پہلے مجموعے سے بھی ہو جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو

تو پیچ مفہوم عطا ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی شہریار کا شعور انہیں بچاتا رہا اور ان کے ادراک نے شعر اسی نہج پر جو توازن کا حق سمجھا تھا وہ ارتقائی سفر طے کرتا رہا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی شاعری تشبیہوں اور استعاروں سے عاری ہے۔ زندگی بذات خود ایک استعارہ ہے اور اس سے خوشہ چینی کسی نہ کسی استعارے کی طرف راغب کرتی ہے لیکن استعارے کو [illegible] پیکری کی سطح پر لے جانا ضروری نہیں ہاں تازگی اور فنکاری ایک اچھے استعارے کی شرطیں ہیں اور وہ شرطیں شہریار پوری کرتے ہیں۔

قبل اس کے کہ میں شہریار کے کچھ اشعار اور نظموں کی سطریں پیش کروں اس کا احساس دلانا چاہتا ہوں کہ شہریار اپنے شدت جذبہ کو لگام دینا جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں مرنے سے زیادہ جینے کا عمل ملتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ یہی بات تو یہ ہے کہ شہریار اپنے فنی ربط و ضبط کی وجہ سے نہ تو یاسیت کے شکار ہوتے ہیں اور نہ ہی کسی انقلاب آفریں تشدد کو ہوا دیتے ہیں۔ یہ بات ان کے ہم عصروں میں انہیں ممتاز کرتی ہے۔ بہرحال نظموں کی چند سطریں اور غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بے مثال منزلوں کی طرف بڑھ گئے
وہ جو ہم کو کہیں سوچتے آئے تھے
آنسوؤں کی نمی اور لہو کی کمی
نور کی تیرگی دھند کی روشنی
ہم میں حائل رہی
ان کو پہچاننے میں بڑی دیر کی
اس خطا کے لئے
ہم ہیں تیار پھر اک سزا کے لئے

(ہم ہیں تیار ــــ)

نہ جانے کیا ہوا دیوار و در کو
میں کن آنکھوں سے دیکھوں اپنے گھر کو
کہیں بھی دھند تاریکی نہیں ہے
ہر اک کمرے میں اتنی روشنی ہے
کہ کچھ بھی دیکھنا ممکن نہیں ہے

(اتنی روشنی)

اندھیری رات کی اس رہگزر پر

ہمارے ساتھ کوئی اور بھی تھا
افق کی سمت وہ بھی تک رہا تھا
اسے بھی کچھ دکھائی دے رہا تھا
اسے بھی کچھ سنائی دے رہا تھا
مگر یہ رات ڈھلنے پر ہوا کیا
ہمارے ساتھ اب کوئی نہیں ہے

(تنہائی)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

اصل کی صبح کے ہونے میں ہے کچھ دیر ابھی
داستاں ہجر کی کچھ اور بڑھا لی جائے

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

دل میں رکھتا ہے نہ پلکوں پہ بٹھاتا ہے مجھے
پھر بھی اس شخص میں کیا کیا نظر آتا ہے مجھے

طویل ہونے لگی ہیں اسی لئے راتیں
کہ لوگ سنتے سناتے نہیں کہانی بھی

ایک منزل تمام بھی نہ ہوئی
اور نئے راستے نکلنے لگے

کس واسطے یہ میری توجہ کا ہے مرکز
اس شاخ کا ہر پھول تو صرصر کے لئے ہے

اٹھے خورشید سر بام نظر ہیں تو رہیں

ان اشعار کے علاوہ شہریار کی ایک مکمل غزل ملاحظہ ہو:

زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے
گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے
بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی
دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے
اب جدھر دیکھیے لگتا ہے کہ اس دنیا میں
کہیں کچھ چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے
آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب
یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

ساقی فاروقی

(۱۹۳۶ء)

موصوف ۲۱ دسمبر ۱۹۳۶ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام قاضی محمد شمشاد نبی فاروقی ہے لیکن ساقی فاروقی کے نام سے معروف ہوئے۔ ۱۹۵۱ء کے آس پاس ہندوستان سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) چلے گئے۔ ۱۹۵۱ء میں انہوں نے رحمت اللہ ہائی اسکول ڈھاکہ (مشرقی پاکستان اور اب بنگلہ دیش) سے میٹرک پاس کیا۔ یہ اطلاع ان کی خود نوشت "آپ بیتی پاپ بیتی" سے حاصل ہوئی۔ راقم الحروف نے بھی اسی اسکول سے اسی سال میٹرک کا امتحان پاس کیا تھا لیکن فاروقی سے علیک سلیک بھی نہیں ہوئی۔

ساقی فاروقی ۱۹۶۳ء تک پاکستان میں قیام پذیر رہے۔ ۱۹۵۹ء میں انہوں نے صاحبزادہ جمیل علی خاں کے ماہنامہ نوائے کراچی کی ادارت کی۔

ساقی فاروقی بحیثیت شاعر بین الاقوامی شہرت رکھتے ہیں۔ اپنے مزاج و میلان کے اعتبار سے اپنی شرطوں پر جینے کی قسم کھا رکھی ہے تشیع اور نقل سے دور ہر معاملے میں اپنی فکر اور سوچ کو افضل رکھتے ہیں۔ ان کی بدزبانی بہت مشہور ہے لیکن اس کے پیچھے اوزار کوئی گہری ضرب چھپی ہوئی ہے جس کا اظہار وہ وحشت الفاظ کے استعمال سے کرتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب فرضی باتیں ہیں اصل ان کی شاعری کا وہ جوہر ہے جسے قارئین نے اپنے اپنے طور پر

موصوف کی شاعری نئی اور منفرد ہے۔ ساقی کیف ہر سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے تازہ کاری و جدت طرازی ان کے کلام کا ایسا وصف ہے جو سرسری مطالعے سے بھی واضح ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعوں میں پیاس کا صحرا، رادار، بہرام کی واپسی، حاجی بھائی پانی والا، زندہ پانی سچا اور رازوں سے بھرا بستہ بے حد معروف ہیں۔

ساقی فاروقی نے نثری نظم سے بھی دلچسپی لی اس ضمن میں ان کا نام انیس ناگی، احمد ہمیش اور سارہ شگفتہ کے ساتھ لیا جا سکتا ہے لیکن ان کی جدت طبع سب سے الگ ہے۔ یہی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری کا تعلق مقصدیت سے کم سے کم ہے خارجی اور بالائی کیفیات ان کے کلام کا قوام نہیں بناتیں بلکہ ان کا مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور اس معاملے میں بھی ان کی کوشش ہوتی ہے کہ داخلیت پسند شعراء سے الگ بھی رہیں۔ کتاب کے ناموں سے بھی اس کا احساس ہوتا ہے۔ زندہ پانی سچا اور حاجی بھائی پانی والا منفرد نام ہیں جو بے صدا اور جنگل ہیں۔ زندہ پانی سچا میں "یہ دیباچہ نہیں ہے کہ" عنوان سے ان کے کلام کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی نے آخری پیراگراف میں اس طرح لکھا ہے:

"چھ سات برس پہلے تک، گلے میں چھوٹے بڑے رنگ برنگے موتیوں اور منکوں کی مالا پہن کر ساقی گورکی گرمی کے ساتھ شعر پڑھتے تو لوگ شاعری سے چکاچوند ہو کر سوتی گنگے گئے۔ حسن شعر خوانی میں جب جلالی لہجے اور اسی درجے کی اسکاتی رنگ کی تلاوت ہو جائے تو شعر سر آشوب ہو جاتا ہے۔ پڑھت اس قیامت کی کہ ایک ایک لفظ کو زندہ کر کے سامنے اکھڑا کرتے ہیں۔ یہ خرگوش، انجرے یا مینڈک پر نظم پڑھتے ہیں تو بالکل وہی بننے کی بڑی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ ایسی ڈرامائی طرز ایجاد کی ہے جس میں اپنے تمام اعضا استعمال کر کے سننے والے کے پانچوں حواس پر چھا جاتے ہیں جیسے ڈوب کر شعر کہتے ہیں اسی طرح ڈوب کر پڑھتے ہیں اور بعض اوقات اتنی گہرائی بلکہ شاعر ڈوباؤ گہرائی میں اتر جاتا ہیں کہ خود تو نکل آتے ہیں مگر ہم جیسے مداحوں کو یہیں چھوڑ آتے ہیں کہ برادر عزیز اچھال بھی دو غوطے کھا رہے ہیں۔ ہمارے یار طرحدار ساقی فاروقی جو اپنے آپ سے جنگ کرتے رہتے ہیں اور خود کو کئی بار دندان شکن شکست دے چکے ہیں۔" •

موصوف نے ساقی کے دو اشعار بھی قلم بند کئے ہیں اور یہ لکھا ہے کہ جو شخص ایسے شعر کہہ سکتا ہے اس پر سات خون معاف ہیں۔ یہ دو اشعار دیکھئے۔

سفر میں رک کے مجھے میری جدائیوں سے پرکھ
فراق دے ابھی خاک وصال میں نہ ملا

مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے وحشت پھیلا رکھی ہے

مجھے عارف نے حاجی بھائی پانی والا اور دوسرے موضوعات پر ساقی سے گفتگو کی تھی۔ جو انٹرویو کی صورت میں ادارے سے مجلہ میں شریک اشاعت ہے۔ ساقی کی تفہیم میں یہ گفتگو بہت مفید ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس نقل

گزر رہا ہوں۔

''عارف: محبت، خوف اور غصے سے بھرے ہوئے آپ کی شاعری اب کس سمت پر جا رہی ہے۔ پچھلے دنوں آپ پر جانوروں نے سخت حملہ کیا تھا۔ مینڈک، سور، خرگوش، کتے، بلے وغیرہ آخر ایسا کیوں ہے؟ کیا جس طرح حسن کوزہ گر راشد صاحب تھے کیا سید امداد علی اور جان محمد خان وغیرہ آپ خود ہیں؟

ساقی: میں کوشش کروں گا کہ سوال کے اس منطقے کے تینوں زاویوں پر روشنی ڈالوں۔

۱۔ محبت، خوف اور غصے سے ہوتے ہوئے میری شاعری پھر غصے، خوف اور محبت کی طرف لوٹ رہی ہے کہ یہ کبھی نہ ختم ہونے والا راستہ ہے۔

۲۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ جانوروں نے اب مجھ پر حملہ کیا ہے۔ بلیاں اور مینڈک وغیرہ مجھے ہمیشہ پریشان کرتے رہے ہیں مگر ان کی عیت اب اور شدت اختیار کر گئی ہے۔ اصل میں کائنات کو میں صرف انسانوں کی جاگیر نہیں سمجھتا اور اس پر ایمان رکھتا ہوں کہ کائنات پر حیوانات، حشرات الارض اور نباتات کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہم انسانوں کا۔

۳۔ پھر میری نظموں کے نباتات و حیوانات میری ذات کا حصہ ہیں۔ ان نظموں میں ایک فرد کے رشتے سے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ سید کی ساری اینمل پوئمس نہیں ہیں۔ میرے جانور جارج آرول کے جانوروں کی طرح انسان یا انسانی شخصیت نہیں رکھتے یا میں ٹیڈ ہیوز کی طرح زیادہ بیچ ہو کر ان کے بارے میں ان پر ترس کھاتا نہیں بلکہ ہاتھوں میں تو اس کمپلکس عہد کے کمپلکس مسائل کے ساتھ ان کے ساتھ شامل ہوں۔''

(''حاجی بابا پانی والا'' ص ۱۸-۱۹ مطبوعہ ۲۰۰۱ء)

بہر طور ضرورت تو اس بات کی تھی کہ ان امور پر تفصیلی نگاہ ڈالی جاتی لیکن تاریخ نویسی کے اپنے حدود ہیں طوالت مانع ہے لیکن میں اس امر کو کمی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں اور محض چند نظموں کے عنوانات اور چند شعر پیش کرنے پر اکتفا کر رہا ہوں۔ نظموں کے عنوانات ہیں۔

حاجی بھائی پانی والا، کیمرہ، جمل سرا، مدافعت، مرغ کباب اور بدمعیر، جوتے، قول یام کے پیڑ سے منظر، جاوید کی تلاش، شاہ صاحب اینڈ سنس وغیرہ

اب چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بہت دنوں سے ہمارے تعلقات نہیں
مگر خدا کی گلی سے گزر بھی جاتے ہیں

باہر کے اسرار لہو کے اندر کھلتے ہیں
بند آنکھوں پہ کیسے کیسے منظر کھلتے ہیں

اس کی خاموش نگاہوں میں سخن تھا کوئی
ناف کی آنت میں باشندہ دہن تھا کوئی

یہ حادثہ ہے کہ شعلے میں جل رہے ہیں ہم بھی
مجھے چراغ سے آزاد کیوں نہیں کرتے

اس نے ٹیلیفون کیا ہے اور کسی کے ساتھ ہے وہ
میرا اس کا جھگڑا ہے کون بڑھائے بات کو

میں نے الجھ کے دیکھ لیا اپنی گونج سے
اب کیا صدا لگاؤں کوئی جانتا نہیں

موصوف کے تنقیدی مضامین بھی بڑے نکات کے ہوتے ہیں اس ضمن میں ''بازگشت و بازیافت'' مطالعہ کی جا سکتی ہے۔ نیز ابتدائیہ ''مسئلہ عزیز'' میں موصوف نے وزیر آغا کی شاعری کو نابالغ شاعری قرار دیا ہے ایسے امور کو منہا کیجئے تو پھر ان کے یہاں تفکر کی بے مثال اور تخیل تصورات کی۔

ساقی نے انگریزی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی کتاب Nailing dark Storms میں پندرہ نظمیں ہیں۔ جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ بھی کئی ہی نظمیں انگریزی میں شائع ہوئی ہیں۔ موصوف نے ۱۹۷۰ء سے انگریزی میں شعر کہنا شروع کیا تھا ساقی اب بھی فعال ہیں اور ساری طرح داریوں کے ساتھ۔

مظفر حنفی

(۱۹۳۶ء -)

ان کا اصل نام محمد ابو المظفر ہے۔ یکم اپریل ۱۹۳۶ء کو کھنڈوہ (مدھیہ پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبد القدوس اور والدہ کا نام خاتون فاطمہ تھا۔ ان کا گھرانہ چھوٹے زمینداروں کا تھا۔ پیدا ہونے کے بعد داری ماہوار میں تھی۔ ان پر دوسرے لوگوں کا قبضہ ہو گیا۔ مظفر حنفی کے والد کھنڈوہ کے ایک پرائمری اسکول میں اردو کے ٹیچر تھے۔ مظفر حنفی بھائیوں میں تنہا تھے۔ ان کے والد کرائے کے مکان میں رہتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں مظفر حنفی کی والدہ ایران سادات (فتح پور) میں جا بسیں۔ مظفر حنفی والد کے ساتھ رہتے تھے۔

ابتدائی تعلیم کھنڈوہ ہی میں ہوئی اور یہیں سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۴۹ء سے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں مظفر حنفی نے کھنڈوہ سے ایک ماہنامہ ''نئے چراغ'' کا اجرا کیا۔ پاروں کے اچھے رسالوں میں

دوران انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی اے اور بھوپال یونیورسٹی سے ایم اے، ایل ایل بی اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ انہوں نے اپنا تحقیقی مقالہ شاد عارفی کی شخصیت اور فن پر مکمل کیا۔

پھر ۱۹۷۶ء میں نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ میں اسسٹنٹ پروڈکشن آفیسر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا اور وہ دہلی آ گئے۔ ۱۹۷۶ء سے وہ جامعہ اسلامیہ کے شعبہ اردو میں ریڈر کی حیثیت سے تدریس کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ ۱۹۸۹ء میں کلکتہ یونیورسٹی نے انہیں اردو اقبال چیئر پروفیسر کی حیثیت سے فائز کیا۔

مظفر حنفی ایک پرگو شاعر اور ادیب ہیں۔ انہوں نے شاعری کو مرکزی حیثیت تو دے رکھی ہی ہے اس کے علاوہ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ تحقیق و تنقید سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے۔ ان کا ادبی سفر جاری ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں ان میں "پانی کی زبان" (۱۹۶۷ء) "تیکھی غزلیں" (۱۹۶۸ء) "عکس ریز" (۱۹۶۹ء) "صریرِ خامہ" (۱۹۷۳ء) "دیپک راگ" (۱۹۷۴ء) "یم بہ یم" (۱۹۷۹ء) "طلسمِ حرف" (۱۹۸۰ء) "کھل جا سم سم" (۱۹۸۱ء) "پردہ سخن کا" (۱۹۸۹ء) "یا اخی" (۱۹۹۷ء) ہیں۔ ان کے علاوہ افسانوی مجموعے "اینٹ کا جواب" "دو غنڈے" (۱۹۶۹ء) "دیدۂ حیراں" (۱۹۷۰ء) اور تنقید و تحقیق کے ذیل کی کتابیں "شاد عارفی شخصیت اور فن" (۱۹۷۸ء) "نقد ریزے" (۱۹۷۸ء) "جہات و جستجو" (۱۹۸۳ء) "تنقیدی ابعاد" (۱۹۸۷ء) "باتیں ادب کی" (۱۹۹۳ء)۔ ان کتابوں کے علاوہ اب تک انہوں نے ۱۹ جلدوں پر "وضاحتی کتابیات" مرتب کی ہیں۔ ابتدائی جلدوں میں گوپی چند نارنگ بھی شریک ہیں۔ انہوں نے دو مونوگراف "حسرت موہانی" اور "محمد حسین آزاد" پر مرتب کئے۔ ایک سفرنامہ بھی "چل چنبیلی باغ میں" کے عنوان سے قلم بند کیا۔

مظفر حنفی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور اس سلسلے میں ان کا انفرادی لہجہ نمایاں ہے۔ الفاظ کو وہ ایک خاص ڈھنگ سے برتتے میں اپنی مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کا لہجہ ظفر اقبال سے مل جاتا ہے لیکن دونوں کی شاعرانہ جہات الگ الگ ہیں۔ مظفر اپنے لہجے کو چند جھنکار کہتے ہیں لیکن اس کے باوجود جارحیت نظر نہیں آتی۔ شاد عارفی اسکول کے یہ شاعر صوتی و معنوی لحاظ سے اپنے استاد سے قریب ہونے کے باوجود کئی سطحوں پر الگ معلوم ہوتے ہیں۔ آمد اور بے ساختگی کا انداز جوانی کے جذبے میں آیا ہے شاید ہی اس کی مثال کہیں ملتی ہو۔ گوپی چند نارنگ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

> "یہ زبان کے زندہ استعمال کی وہ خواہش ہے جو حنفی کی لگام روایتی زبان کے ہاتھ میں دے کر اس کے بنائے اظہار کے خلاف ہے اور خیال کی شدت اور تازگی کو نبھانے کے لئے بول چال اور گفتگو کے سیدھے اور بے تکلفانہ انداز سے طاقت حاصل کرتی ہے۔ اس سے ڈاکٹر مظفر حنفی کے لہجے میں ٹھنک اور آواز میں کاٹ پیدا ہو گئی ہے جو کہیں کہیں شوخی اور طنز سے ہوتے ہوئے تک پہنچ جاتی ہے۔ قادر الکلامی اور طبیعت کی روانی کی وجہ سے ان کے یہاں ٹھہراؤ کی نہیں بہاؤ کی کیفیت ہے جو اس چیز کو جو راہ میں آئے اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔" •

میں نے تقریباً ۲۵ سال پہلے ان کی کتاب "عکس ریز" پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے لکھا تھا کہ "عکس ریز" مظفر حنفی کی خوبی طنزیہ نظم ہے جس میں ۱۴۴ خاکے یا کردار ہیں۔ کتاب مطبع جوک لکھنؤ نے بڑی نفاست سے چھاپا ہے اور قیمت تین روپے رکھی ہے۔

طنز نگاری مظفر حنفی کا عمومی مزاج ہے۔ ویسے جدید شاعروں میں ان کی آواز اپنے تیکھے انداز کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام "پانی کی زبان" کے مطالعہ کے بعد تو یہی رائے قائم کرنی پڑتی ہے۔

مظفر حنفی کو شاد عارفی سے تلمذ تھا اور موصوف کتنے بے باک اور خطرناک طنز نگار تھے اس کا ذکر میں ابھی ابھی کر چکا۔ مظفر حنفی کی طنز نگاری محض تخریبی نہیں ہے۔ شاد عارفی کے یہاں ایک قسم کا کھردرا پن ہے، کڑواہٹ کا تیز و تند مزاج کی کیفیت ہے لیکن مظفر حنفی لب و لہجہ کی متانت اجتماعی مضحکہ خیز نقصوں پر بھی نہیں کھوتے۔ اس لئے ان کے طنز پر غصہ نہیں آتا بلکہ سوچنے سمجھنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔

"عکس ریز" کے کردار ہماری دیکھی اور محسوس کی ہوئی دنیا کے لوگ ہیں۔ یہ اپنی اپنی جگہ پر بہت دلچسپ ہیں اور اپنی کمزوریوں کے باعث عجیب و غریب بھی ہیں۔ مظفر حنفی نے ان کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھ دی ہے۔ پہلے اور آخری مصرعہ کو بطور ٹیپ کے پہلے تو ہر کردار کے لئے ساڑھے تین اشعار کہے گئے ہیں ساڑھے اشعار کی پابندی کے بعد بھی ہر خاکہ مکمل ہے۔ پوری تصویر صاف ابھر آتی ہے۔ یعنی شاعر نے کردار تخلیق نہیں کئے ہیں بلکہ چاول پر قل ھو اللہ لکھا ہے۔ مظفر حنفی پہلے خاکے میں کہتے ہیں:

آپ کو دلچسپ لوگوں سے ملاؤں
آئیے اس دور کی جھلکی دکھاؤں

پھر ہمارے بیچ لوگوں کے گھر ڈیرے سے ہجوں کی بیماریوں کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ ہمارا تعارف بد مزاج شوہر، روتے بلکتے بے شمار بچے، بے تمیز مالک مکان، کلے کی بی جمالو، پرانے وقت کے بڑے میاں، ممی یا ڈیڈی، مہمان، دو نمبر کے گھر والی، بوڑھے شوہر کی جوان بیوی، طالب علم، بے تکلف دوست، جھگڑالو بیوی، زن مرید شوہر، بابائے قوم، ان جوان بیاہی، میر منشی، افسر اعلیٰ کے چپراسی، ہاسٹل کے کلرک، بڑے صاحب کے شوفر، چپراسی، امیدوار، حضرات، منتظم کنڈکٹر، ہاکر، بینک والے، گویا شہر، مجرم، افسانہ نگار، روزنامے کے مدیر، نقاد، مصور، گلوکار، موسیقار، جادوگر، شکی، دانا، باپ کے بیٹے، قلم پرست، مولوی، چوکیدار، پجاری، افسر، قوال، فرقہ پرست، اطبائے، پنڈت، وکیل، کاروباری، ہوٹل والے، میراثی، گوالا، جاگیردار، شاعر، حکیم، حاشیہ بردار، نجومی، گداگر، دلال، پہلوان، دودھی، دھوبی، موچی، بہشتی، انجینئر، نرس، باکسٹ، ٹھیکیدار، ڈاکٹر، جیوتشی، حجام، مجرم وغیرہ سے ہو جاتا ہے۔ گویا "عکس ریز" ایک حمام ہے جہاں سب کے سب ننگے نظر آتے ہیں۔ دواج کا ایک کھلا نظارہ

نگاہ سے دیکھا ہے اس لئے نظم میں ایک واضح منظر پیدا ہو گیا ہے۔ ایک تصویر آپ بھی دیکھئے:

محرم کو ایک ٹیوٹر چاہئے
پانچ بچوں کو پڑھا سکتا ہو، وہ
کم اجرت پر تو پڑھا سکتا ہو، وہ
سبزیاں لادے اگر درکار ہوں
ڈاکٹر بی بی اگر بیمار ہوں
کرسیاں گاہے بگاہے جھاڑ دے
وقت پر جو تلخیاں بھی جھاڑ دے
دیکھئے گا کیا، تو دل پر چوٹ ہے
محرم کو ایک ٹیوٹر چاہئے

اکثر خاکوں میں گفتگو کا لب و لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ کار آل انڈیا ریڈیو کو بہت پسند آیا تھا۔ ہر ڈرامے کے ڈرامائی مونولاگ میں بھی یہ صورت ملتی ہے۔ اس سے خاکوں کا حسن اور اثر بڑھ گیا ہے۔

زبیر رضوی

(١٩٣٦ء-)

ان کا پورا نام سید زبیر احمد رضوی ہے۔ ان کے والد سید محمد رضوی تھے اور والدہ فہمیدہ خاتون۔ زبیر رضوی ١٩٣٦ء میں امروہہ (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں کئی جلیل القدر علما تھے۔ ان کے دادا مولانا احمد حسن محدث امروہوی تھے۔ موصوف کی دینی اور علمی بصیرت مقبول عام تھی۔

زبیر رضوی کی ابتدائی تعلیم امروہہ اور حیدرآباد میں ہوئی لیکن انھوں نے دلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ان کی پہلی تحریر ١٩٤٩ء میں "ماہ نو" کراچی میں شائع ہوئی۔

زبیر رضوی معاصر شاعروں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ نظم کہتے ہیں اور غزل گوئی سے بھی ان کی طبعی مناسبت ہے۔ گیت بھی لکھتے ہیں اور ان کے بعض گیت ہندوپاک میں بڑی شہرت رکھتے ہیں بلکہ ان کی گونج ہندوپاک سے باہر بھی محسوس کی جاتی ہے۔ ان کی تخلیقات کی فہرست اس طرح ہے: "لہر لہر ندیا گہری"، "خشت دیوار"، "دامن"، "پرانی بات ہے"، "انگلیاں فگار اپنی"، "دھوپ کا سائبان"، "مسافت شب"۔ ان کا کلیات بھی "پورے قد کا آئینہ" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی دوسری کتابیں "غالب اور فنون لطیفہ" اور "اردو فنون و ادب" ہیں۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی بھی رقم کی ہے۔

اگر ابتدائی تعلیم اور ماحول کے اثرات کسی پر پڑ سکتے ہیں تو اس کا ایک سراغ یا ثبوت زبیر رضوی کے یہاں بھی

"آستانوں اور مزاروں کے ساتھ ساتھ درگاہوں اور خانقاہوں کی یاد بھی میرے لئے بڑی پرکشش تھی۔ ایک محدث کا گھر ہونے کی وجہ سے یہ سارے مذہبی رنگ یادوں سب بوجھ کی ذہن میں آتے۔ ماں اور باپ شادی بیاہ میں جاتے تو بیٹھے ہوئے بابے ٹنگ جاتے۔ مرثیوں کی ڈھولک چپ ہو جاتی۔ بستی کے پیرزادے اپنے بزرگ شاہ ولایت بدر چشت کا ہر سال عرس بڑے ہیبت سے مناتے۔ ملک بھر کے قوال عقیدت کے ساتھ اس عرس میں شریک ہوتے۔ خانقاہوں میں سادات رضویہ کے رضا کار سماع کی محفلوں میں نظم و ضبط برقرار رکھتے۔ بچپن کے ان ہی دنوں میں قوالوں کی چوکیوں کو دیکھنے کا بے حد شوق تھا اور ایک سرپھری سوچ بھی دماغ میں اٹھتی تھی کہ میں بھی ان جیسا بن جاؤں اور سوئم بجاؤں، ایک ٹیک کے گاؤں اور ساری محفل کو وجد میں لے آؤں۔"

عجیب اتفاق کہ زبیر رضوی کی ملازمت بھی آل انڈیا ریڈیو میں ہوئی۔ جہاں بچپن کے اثرات کو عملی جامہ پہنانے کا انھیں موقع ہاتھ آیا۔ اسی ریڈیو کی ملازمت سے اپریل ١٩٩٤ء میں ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ لیکن فنون لطیفہ، گیت اور موسیقی سے رابطہ قائم رہا۔ ان کی شاعری میں بھی موسیقیت کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ ویسے یاد رکھنے کی بات ہے کہ ان کی ادبی تربیت ترقی پسندوں کے زیر اثر ہوئی تھی لیکن ان کی شاعری پر اس تحریک کے اثرات کم پڑے۔ شاید اس کی وجہ ان کی خوش گلوئی رہی جو انھیں مشاعرے میں قبول عام کی سند عطا کرتی رہی۔ عام طور سے مشاعرے کے شاعر محض داد وصول کرنے کے لئے شعر کہتے ہیں۔ نتیجے میں ان کے اشعار عام طور سے سطح ہی پر تیرتے رہتے ہیں اور گہرائی مفقود ہو جاتی ہے۔ لیکن زبیر رضوی زیادہ تر اس دام میں گرفتار نہیں ہوئے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں گہرائی نظر بھی آتی۔ زبیر پر مشاعروں کے حوالے سے کیچڑ بھی اچھالی جاتی رہی اور ان پر سخت تنقید بھی ہوتی رہی ہے لیکن پیام یہ تو ہے کہ اتنا کہ خلاقانہ رویوں سے زیر نہیں ہوئے۔ اس باب میں وحید اختر کی رائے ملاحظہ ہو۔

"انھوں نے مخلصانہ اور حریفانہ دونوں طرح کی تنقیدوں کو ہمیشہ خندہ پیشانی سے سہا اور سنا۔ ان کی شاعرانہ انا بظاہر ترقی کے دعویدار شعرا سے کہیں زیادہ مستحکم تھی۔ دوسرے اپنی انا کو شیشے کی گڑیا کی طرح سینے سے لگائے رہتے ہیں۔ ایک پتھر پڑا اور چھنا چور۔ پندار کی اس شکست کے ساتھ شاعری بھی بکھر جاتی ہے۔ پندار نہیں انا کا فرضی طلسم ہے۔ زبیر اس طرح کی مرعوبانہ انا کے کبھی محافظ نہیں رہے۔ انھوں نے اپنی قلعہ بند انا کو پتھراؤ کے سامنے برہنہ رکھا۔ زخموں سے شاعر کا پندار تو ناجی برقرار اور مستحکم ہوا ہے۔ زبیر کا انتخاب کلام 'مسافت شب' شاعرانہ انا کے اس مستحکم سفر کی روداد ہے۔ یہ سب تیرا اپنا داستان (از زبیر) کا دو

مقبولِ عام گیت ہے جس نے گذشتہ تیس بائیس برس تک مشاعرہ باز خوش گو شعرا کو اکسایا اور تقلید پر ابھارا ہے) سے علی بن متقی رویا تک کے سلسلے کی نظموں کے درمیان جو دشوار گزار فاصلہ تھا۔ اس فاصلے کو زبیر کے تخلیقی شعور نے ثابت قدمی سے طے کیا ہے۔ وہ نہ تو کبھی مقبولیت سے مسحور ہو کر فن کی طرف سے لاپرواہ ہوئے نہ تنقید کے نشتروں سے عشقِ فن کو مجروح ہونے دیا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ مقبولیت کے ساتھ آج انہیں ادبی اعتبار بھی حاصل ہے۔ یہ دوگونہ کامیابی ان کی اور ہماری نسل کے بہت کم شعرا کے حصے میں آئی ہے۔ یوں ہوا ہے کہ اکثر ہم عصر شعرا نے ادبی اعتبار کی سطح سے سفر شروع کیا اور مشاعرے کی مقبولیت کے لئے عامیانہ سطح تک اتر آئے لیکن اس کے برعکس سفر کی مثال زبیر کے علاوہ شاید ہی کسی اور شاعر کے یہاں ملے۔"٭

وحید اختر کی رائے متوازن اور بصیرت افروز ہے۔ لیکن مجھے احساس ہوتا ہے کہ زبیر رضوی پہلے مجموعے سے لے کر آخری مجموعے تک ذہنی سفر طے کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بجا طور پر لہر لہر ندیا گہری کے شاعر کو لاڈ پیار میں بگاڑے ہوئے بچے کی طرح محسوس کیا تھا۔ لیکن ان کا خیال درست ہے کہ ۱۹۶۶ء تک آتے آتے ان کی رنگینیت تقریباً مفقود ہو چکی تھی۔

میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف یہ کہ زبیر رضوی کی رنگینیت کا خاتمہ بعد کے مجموعوں میں ہوا بلکہ ان کے کلام میں گہرائی اور گیرائی کا عنصر تیز ہو گیا۔ وہ صبر آزما حالات سے اس طرح متاثر ہوئے کہ اپنی اکثر نظموں میں تنہائی کی فضا پیدا کرنے میں فنکارانہ چابک دستی دکھائی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عشق اور رومان ایک طرف کروٹ لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں تو دوسری طرف زندگی کی گہری سچائیاں موضوعات بنتی ہیں۔ جوانی اور بڑھاپے کے امتیازات، جبر اور نامرادیوں کی شکل، اسلاف کی بے راہ روی کی آگہی اور ان سے سبق لینے کا جواز، زندگی کی رعنائی کے ساتھ اس کی بعض شقیت بھی ان کی نظموں کے متون کا حصہ ہیں۔ محض ایک آدھ نظم یا گیت کے حوالے سے پورا زبیر رضوی گرفت میں نہیں آ سکتا اس لئے کہ ان کے ارتقائی سفر کی تفہیم کیلئے پہلے سے آخری مجموعے تک کا سفر طے کرنا پڑے گا تبھی محاسن اور معائب ابھر سکیں گے۔ "انگلیاں فگار اپنی" کی نظموں کو دیکھا جائے تو اس میں ایسی نظمیں بھی ملیں گی جو زندگی اور سماج کی بوقلمونی اور دلکشی پیش کرتی ہیں۔ عام طور سے زبیر کی نظمیں مختصر ہوتی ہیں لیکن ان میں جامعیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ زبیر رضوی معاصر شاعروں میں اپنی ایک واضح جگہ رکھتے ہیں جس کا احساس ہونا چاہیے۔ ان کے ذہن و دماغ کی بعض تہوں کو کھولنے اور سمجھنے کے لئے ان کی کتاب "گردشِ پا" کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ میں ذیل میں ان کی نظم اور چند اشعار پیش کر رہا ہوں جن سے زبیر رضوی کی شاعری کے پورے امکانات کی وضاحت تو نہیں ہوتی لیکن

٭ [illegible]

ایک بلیغ تفہیم کا پہلو ضرور ابھرتا ہے:

میں اکثر سوچتا ہوں
ایسا کیوں ہوتا ہے

اولادوں کو
اپنے باپ مائیں یاد آتی ہیں
تو آنکھوں میں
فقط ماں باپ کے
بوڑھے سراپے ہی ابھرتے ڈولتے ہیں
جھلملاتے ہیں

میں اکثر سوچتا ہوں
ایسا کیوں ہوتا ہے
ستاتے بھری ماں باپ کی آنکھوں میں
اولادیں کبھی بوڑھی نہیں ہوتی

(ایسا کیوں ہوتا ہے)

مدتوں کے بعد جی چاہا تھا چھت پہ سوئیے
رات پہلو میں نہ لیٹی تھی کہ بوندیں آگئیں

دور تک کوئی نہ آیا ان رتوں کو چھوڑنے
بادلوں کو جو دھنک کی چوڑیاں پہنا گئیں

ہماری بستیوں میں دور تک اڑتا ہوا بادل
ہوا کا رخ اگر بدلا تو صحراؤں پہ برسے گا

میں اس محفل کی روشن ساعتوں کو چھوڑ کر گم ہوں
اب اگلی رات کو دروازہ اپنا کون کھولے گا

یہ بات خاص نہیں پتھروں کی بستی میں

ہم چراغوں میں رہے چاند کے آنگن میں پلے
ہاں ہمیں انجمن شب میں جلایا جائے

اعزاز افضل

(۱۹۳۶ء)

ان کا اصلی نام سید ابوالاعزاز افضل ہے۔ ان کے والد سید ابو افضل تھے۔ ان کا وطن کلکتہ ہے۔ ۲۰ جنوری ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ اور یہیں تعلیم پائی۔ کلکتہ یونیورسٹی سے ۱۹۵۹ء میں ایم اے ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو گئے۔

اعزاز افضل بنگال کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ کلکتہ کا یا بنگال کا شعری منظر نامہ ان کے نام کے بغیر نامکمل ہے۔

اعزاز افضل بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کے مجموعے "زخم صدا" (۱۹۷۷ء) اور "ان بولا آدمی" (۱۹۸۰ء) لوگوں کی نگاہ میں رہے ہیں اور ان کی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ انہوں نے اشک امرتسری کا دیوان "دیوان اشک" بھی مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

اعزاز افضل ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں زبان و بیان پر بڑی قدرت رہی ہے عروض و آہنگ کے مطالبات کو خوب سمجھتے ہیں بلکہ ان کے رمز شناس ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری زبان و بیان کے اعتبار سے بھری پری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ دونوں اجزا کو یک نظر دیکھ رہے ہیں یہ کمال ہر شخص کو نصیب نہیں۔ خالق کی تیسری آنکھ بے حد تیز ہوتی ہے جہاں متضاد کیفیتیں اس طرح باہم پاتی ہیں کہ تضاد باقی نہیں رہتا اور ایک طرح سے ایک سطح قائم ہو جاتی ہے جو ہماری نئے سفر کے لئے جگہ ہموار کر رہی ہے یہ کیفیت اعزاز افضل کے یہاں پیش از پیش ملتی ہے۔

موضوعات کے سطح پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں بھی زندگی گزارنے میں جتنے رخنے پیدا ہوتے ہیں وہ سب ان کی شاعری کے لوازم بنے ہیں۔ لہٰذا زندگی کی تلخیاں، آشوب، ناہمواریاں، ہیجان، پراگندگی بھی ایک خاص انداز سے ان کے سامنے ہوتے ہیں اور ان کی تخلیقی قوت سے ایک کروٹ لیتے ہوئے شعر میں ڈھل جاتے ہیں لیکن ایسی تمام کیفیت انہیں بیزار نہیں بناتیں نہ تو یہ منفی صورت واقع سے متاثر ہو کر کسی کجی کی طرف راغب ہوتے ہیں وہ اصل اپنے تمام مراحل استقامت کا ثبوت دیتے ہیں۔ نتیجے میں وحشت پہلوؤں کی طرف دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

اعزاز افضل محض وقتی شاعر نہیں ہیں لیکن اگر ایسی صورت کسی شاعر کے یہاں نمایاں ہوتی ہیں اور تمام تر جمالیاتی احساس کے ساتھ تو وہ انہیں لبیک بھی کہتے ہیں یہ صورت ان کی نظم "اے مرے ہم عصر" اے مرے ہمنوا میں بخوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس کے صرف چار بند ملاحظہ ہوں۔ یہ فیض کے نام کے تہنیت نامہ ہے۔

تشنگی خوش ذوق تھی تیری گرد سفر
بن گئی سرمہ دیدۂ دیدہ ور
گھپ اندھیرے میں بھی آنکھ تھی سمت پر
اے مرے ہمنوا!

اپنی وحشت خرامی کے ہر دور میں
رقص کرتا رہا حلقۂ جور میں
جسم بیروت میں، روح لاہور میں
آخری سانس تک ہجرتوں کا سفر
اے مرے ہمنوا!

سرفروشانہ آیا نہ صدا کرچلا
قتل گاہوں کو حیرت زدا کرچلا
قید خانوں کو عشرت کدا کرچلا
ایک دیوار میں کھل گئے کتنے در
اے مرے ہمنوا!

سر اٹھانے لگے نخل جہد و عمل
پھولتی ہے شفق جھومتے ہیں کنول
گا رہا ہے چمن، بج رہا ہے گجر
اپنی آواز سن اے نقیب سحر
اے حدی خوان مشرق تری صوت پر
روشنی نغمہ زن، روشنی نوحہ گر
اے مرے ہمنوا!

اعزاز افضل کا انتقال یکم جنوری ۲۰۰۵ کو ہوا۔

زہرہ نگاہ

(۱۹۳۶ء)

ان کا اصلی نام فاطمہ زہرا ہے لیکن زہرا نگاہ سے مشہور ہوئیں ان کی پیدائش ۱۹۳۶ء میں حیدرآباد میں ہوئی۔ ان

خاندان کراچی آ گیا اور یہیں قیام پذیر ہو گیا۔ زہرا نگاہ کی چھ بہنیں اور چار بھائی تھے جن میں بڑے بھائی احمد مقصود حمیدی حکومت پاکستان کے اہم کلیدی عہدے پر فائز رہے۔ ان کی بہن فاطمہ ثریا بجیا مشہور افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس تھیں۔

زہرا نگاہ کو شعر و سخن کا ذوق ورثے میں ملا تھا انھوں نے مشاعرے میں بھی شرکت کرنا شروع کی پڑھنے کا انداز بھی پرکشش اور نغمگی سے پر تھا چنانچہ ان کا کلام سننے والوں کے لئے دوآتشہ ہو جاتا۔ جوش ملیح آبادی نے ان کی آواز کی شیرینی اور دلکشی سے متاثر ہو کر انہیں "مشعلی" کا خطاب دیا تھا۔ زہرا نگاہ دنوں تک بی بی سی لندن میں بھی کام کرتی رہیں لیکن اس سے پہلے ہی وہ خاصی مشہور ہو چکی تھیں۔ انہوں نے پولیٹیکل ایشوز پر بھی نظمیں کہیں لیکن [illegible] عام۔

زہرا کے یہاں ایک خاص قسم کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے جو ابتدا ہی سے ان کے کلام کا ایک جزو لاینفک رہا تھا۔ ان کی عمر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بعضوں کا یہ خیال تھا کہ ایسے اشعار یا نظمیں کسی اور کے ہیں لیکن یہ سراسر غلط بات تھی۔ ان کے یہاں ایک ایسا شعور ملتا ہے جو کافی تجربے کے حصول کے بعد عام طور پر حاصل ہوتا ہے۔ ایک زمانے تک وہ ارباب اقتدار کے ظالمانہ طور اور جبر پر اشعار کہتی رہیں خصوصاً تقسیم ہند کے بعد پاکستان کے قیام سے ایسے خواب آنکھوں میں سمائے ہوئے تھے جن میں فلاح و بہبود کا عنصر نمایاں تھا لیکن جب تعبیر سامنے آئی تو بے حد بھیانک تھی۔ ایسی تعبیر اور تعبیرات سے زہرا نگاہ خاصی متاثر ہوئیں اور ایسے اشعار سامنے آئے:

نقابِ چہرہ شب اٹھ چکا مگر پھر بھی
اداس اداس اجالے ابھی ہے سحر

جہانِ نو کا تصور حیاتِ نو کا خیال
بڑے فریب دیئے تم نے بندگی کے لئے

پہلے شعر میں فیض کا رنگ صاف نمایاں ہے خود ان کے سلسلے میں فیض کی رائے ہے کہ ان کا کلام "روحانی واقعیت" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ زہرا نگاہ نے ان ہی الفاظ و تراکیب سے کام لیا ہے جو ہمارے اساتذہ کی شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً میخانہ، محتسب، پروانہ، شمع، جام و مینا وغیرہ۔ لیکن کہیں کہیں استعمال میں ان کا انحراف بھی محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ انحراف ہی وہ پیچ ہے جس سے نئی شاعری نمو پاتی ہے۔

ان کی شاعری کا بغور مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ وہ مسلسل فیض سے اکتساب کرتی رہی ہیں۔ یہ صورت ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہے اور نظموں میں بھی۔ ویسے بعض اپنے تجربے بھی ان کے یہاں ہیں جنہیں صرف نسائی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک معصوم لڑکی سے شادی شدہ خاتون اور پھر ماں کے درجے تک پہنچنے کے مدارج ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ ایسا نسائی تفکر ان کی شاعری کو ایک خاص کیف بخش رہا ہے۔ ایسے ہی ظلم و استبداد کے خلاف صف آرا ہونے میں علامت محسوس کرتی رہی ہیں۔ ان کی نظم [illegible]

زہرا نگاہ ہماری اردو شاعری میں نئی پرانی شاعری کا ایک سنگم ہیں اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے انداز بیان کی تفہیم کے لئے چند شعر اور ایک نظم "آنگن" کی سطریں پیش کر رہا ہوں:

تم نے بات کہہ ڈالی کوئی بھی نہ پچھتایا
ہم نے بات سوچی تھی بن گئے ہیں افسانہ
ہوا سنکی تھی میری ، رت بھولی تھی
ہم سکھیوں نے مل کر کیا کیا سوچا تھا
ہاتھوں کی باتیں چھن چھن ہنستی تھیں
پیروں کی جھانجھن کو غصہ آتا تھا
کام کاج کا پچھڑا ڈالے
دن بھر گھر سے الجھوں سلجھوں
رات کو نیچی آنکھیں موندے
پچھلی رات کا سپنا دیکھوں
بھرے لعل بکھرتے جائیں
گلی در کھلے بچھتے جائیں
بچھڑا آنگن پیچھے کمرے
دور دور سے ہاتھ ہلائیں
جھنک جھلک سونے جیسا
گھر سب کی نظروں میں آیا
بھیگا آنچل چھپایا کاجل
کس نے دیکھا کس نے چھپایا

(آنگن)

کشور ناہید

کشور ناہید دراصل ایسی شاعری سے رابطہ رکھتی ہیں جس میں نسوانیت اپنے آداب کے لئے پر اصرار کرتی ہے۔ مروّجہ جبر کے خلاف ناہید بھی برسر پیکار ہیں لیکن ان کا یہ فن آہستہ آہستہ بڑھا ہے۔ "لب گویا" میں وہ بے باک نکلی ہے [illegible]

جاتی ہے تو اس کا دل دھڑکتا ہے اور وہ ملاقات کو مخفی رکھنا چاہتی ہے:

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

گویا کشور شرم و حیا میں جکڑی نظر آتی ہیں جس کے یہاں روایتی لڑکی یا عورت اپنے تمام تر اوصاف کے ساتھ سامنے ہوتی ہے۔ مہندی لگے ہاتھ بھی اس کے لئے ایک چھپانے کی چیز ہے اس لئے کہ اس سے دل کا راز فاش ہونے کا امکان ہے۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو:

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت

یہ بھی شرم و حیا کی ایک منزل ہے۔ جذبات اپنی جگہ پر لیکن احتیاط ہاتھ سے دامن نہیں چھوٹنا چاہئے۔ پھر کشور ناہید کے یہاں ایک دوسری منزل بھی آتی ہے اور وہ منزل بے باکی کی ہے۔ "لب گویا" میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جس میں مزاج کی تبدیلی کا ڈھکا چھپا اعلان بھی ہے:

ہجر کے ملنے میں تو وصل کا عذاب تو دیکھ

یہ وصل کا عذاب بھی خوب ہے اور ایک عورت کی زبان سے ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک دوسرا منظر نامہ ہے۔

بعض محبتیں ایسی ہوتی ہیں جو ہر لحاظ سے اچھی بھلی لگتی ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسے غم کے لمحوں کا مداوا بھی ہو جاتا ہے لیکن وہ آئیڈیل یا خیالی شخص وہی ہو سکتا ہے جو دل میں داخل ہو کر اس طرح رہے کہ دوئی ختم ہو جائے۔ کشور ناہید نے ایک شعر میں ایسے جذبے کی اچھی تصویر پیش کی ہے:

محبتیں خوب ہیں خوشی وقتی غم کی خاطر
کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں

اس لئے کہ جسم و جاں کی اپنی پکار ہے مثلاً:

خوابی ہے الگ وصف تحمل شکیب غم
لیکن نگار شوق پذیرائی چاہتی ہے

اور یہ پذیرائی اس وقت ممکن ہے جب کوئی ایک اپنا ساتھ ہو اور اسے سر سے پاؤں تک برتنے کی کوشش کرے۔

کشور ناہید کے یہاں ایک اور وصف ہے اور وہ ہے جذباتی معاملات سے الجھنا ظاہر ہے یہ ہر عورت کا مقدر ہوتا ہے اور آج کا نسائی انقلاب اس سے چھٹکارا بھی پانا چاہتا ہے لیکن ایسے گھریلو معاملات میں مبتلا ملتے رہنا عدم انفرادیت

گھر کے دھندے کہ نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید
میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں

بعد میں کشور ناہید اپنی پیاس اپنی دلداری اور اپنی شرم و حیا سے تنگ آتے ہوئے اس دائرے کو توڑنا چاہتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مرد اکثر بے وفائی کرتا ہے۔ بیوی یا منکوحہ کی شرم و حیا اور قوت برداشت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نئے چہرے تلاش کرتا رہتا ہے جبکہ اس کی منکوحہ بیاہی چہار دیواری رہتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے جن پر تبصرے کی کوئی ضرورت نہیں اس لئے کہ یہ سارے شعر دل کی آواز بھی ہیں اور احتجاج کی ہلکی چیخ بھی:

تو کہ جس کی منکوحہ ہے
ایک بدن کے چالیس چہرے

وہ اپنی دھوپ مرے آنگنوں میں پھیلا کر
کہہ رہا ہے کہ میں حدِ قرار میں ہوں

مردوں کو سب روا ہے یہ عورت کو ناروا
شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجیب

ہم شناس ہوں لیکن زباں بریدہ ہوں
میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں

در اگر بند ہوں دیوار گرا دے گا یہ
دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے

اب انقلاب کی لے تیز ہو جاتی ہے اور کشور عورت اپنے حالات سے نکلنا چاہتی ہے وہ گھٹن کچھ پیدا کرنے کی مشین نہیں ہونا چاہتی وہ ان اذیتوں میں بسر کر کے اپنے جسم و جاں کو برباد کرنا چاہتی ہے۔ ممتا اور سب بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی تصویر نظم "آگہی" میں پیش ہوئی ہے۔

ہماری ماں نے ہمیشہ روٹی پکائی ایسے
کہ ایک قرابت میں تو آگ
تنور میں دہکتا
مگر یہ حرفِ گریز بھی اس کے لب پہ آیا

نہ ماستانے مزار پر فاتحہ پڑھے گا
غرض کہ ہم حسن ہی سہارے رہ گئے
نہ ماستانہ دلدار کچھ ہے
نہ تیرا میرا ابھی پیار کچھ ہے

(آگہی)

دیکھئے ان کا ذہنی انقلاب کیا رنگ لاتا ہے اور اب وہ اپنے اوپر اس طرح کے احساسات غالب پاتی ہیں:

کشور ناہید
تمہیں تو حوصلہ دیکھنے کی چاہت
لبوں سے بھی اندازی آرہی ہے
مگر تم بولو!
کہ یہاں سناٹا ہے
مجھے جن جذبوں نے خوفزدہ کیا تھا
اب میں ان کے اظہار سے
دوسروں کو خون سے لرزتا دیکھ رہی ہوں

(کشور ناہید)

ایک اور نظم ملاحظہ ہو:

رقیب اور تذلیل ایک جان ہو کر
زور لگتے ہیں
میرے منہ پر طمانچے مار کر
تمہارے ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹیوں کی طرح
میرے منہ پر صد رنگ تمہارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے میرے گونگے حق کی بولی چھینی ہے

(پیام گھر)

کے سلسلے میں ایک جز ہے کیونکہ اس پر گفتگو کی ہے جس کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے میں چند امور مناسب جگہ پر رقم کروں گا۔

وکیل اختر

(۱۹۳۹ء–۱۹۸۱ء)

ان کا اصلی نام عقیل احمد اختر خان تھا۔ لیکن قلمی نام وکیل اختر اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام عثمان خان تھا۔ وکیل اختر ایک گاؤں منصوری میں پیدا ہوئے جو اب ضلع جہان آباد میں ہے۔ پہلے یہ ضلع گیا میں تھا۔ ان کی پیدائش ۲۰ جون ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہوئی پھر وہ کلکتہ چلے آئے جہاں ان کے والد کا معمولی سا کاروبار تھا۔ انہوں نے مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخلہ لیا جہاں سے میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد سنٹرل کالج کلکتہ میں آ گئے یہیں سے بی اے آنرز کیا۔ اس کے بعد کلکتہ یونیورسٹی سے اسلامک ہسٹری اینڈ کلچر میں ایم اے کی ڈگری فرسٹ کلاس میں حاصل کی۔ ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ کینسر کا عارضہ ہوا۔ کچھ بہتر ہوئے تو مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ہی لیکچرر ہو گئے پھر اس کے بعد ہیڈ ماسٹر بھی۔ لیکن مرض نے زور پکڑا اور وہ ۸ فروری ۱۹۸۱ء میں انتقال کر گئے۔

وکیل اختر راقم الحروف کے دوست اور ساتھی تھے۔ اسکول اور کالج کے دنوں میں ساتھ رہے تھے۔ علیحدگی اس وقت ہوئی جب میں ۱۹۵۹ء میں ملازمت کے سلسلے میں پٹنہ آ گیا۔ بہرطور، وکیل اختر ایک ہمہ مقبول نوجوان کا نام تھا۔ بڑی اچھی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ یار باش تھے جن کی صحبت میں لوگ کافی مسرور رہا کرتے تھے۔ شخصیت میں ایک مقناطیسی قوت تھی۔ اساتذہ بھی ان سے متاثر رہا کرتے تھے۔

وکیل اختر بنیادی طور پر شاعر تھے۔ نثر نگاری سے کبھی کوئی تعلق نہیں رکھا۔ [illegible] کلکتوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ تادیر قائم نہیں رہا اور وہ اپنے طور پر شعر کہتے رہے۔ چھپنے چھپانے کا شوق نہیں تھا۔ مشاعروں سے بھی بہت کم دلچسپی رکھتے تھے۔

وکیل اختر کی شاعری فکری اور فنی اعتبار سے جدید کہی جا سکتی ہے۔ انہیں مطالعہ کا شوق خاصا تھا لہٰذا کلاسیکی ادب سے بہت قریب رہا کرتے تھے لیکن ان کی شاعری میں ذاتی اور عصری زندگی کے نقوش نمایاں رہے ہیں۔ جو حالات ان پر گزرتے رہے وہ کسی نہ کسی طور پر ان کی شاعری میں در آئے ہیں۔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ چند نظمیں بھی کہی ہیں۔ ان کے اشعار کی انفرادیت صرف عصری حسیت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس والہانہ انداز کی وجہ سے ہے جو خاص لفظیات کے تحت تخلیق ہوئے ہیں۔ کئی اشعار زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔ دراصل زندگی کی تہہ داریوں پر ان کی نظر تھی۔ یہ سوتی جو ہمواریاں بھی تھیں ان کے لئے محرک کا باعث تھیں۔ ایسے تمام نقوش ان کی غزلوں میں نمایاں

آپ سے جھک کے جو ملا ہوگا
اس کا قد آپ سے اونچا ہوگا

وکیل بہاری جدید یہ کمل مختتع کے شاعر ہیں۔ ان کے شعروں کا ایک انتخاب مالک رام نے "تذکرۂ معاصرین" (جلد اول) میں کیا ہے جو میں ذیل میں درج کر رہا ہوں لیکن اس سے پہلے ان کی رائے ملاحظہ ہو۔

"ان کی نظموں اور غزلوں میں جدت اور نیا آہنگ ہے۔ آگے بڑھنے کے بہت امکانات تھے۔ اگر زندگی وفا کرتی تو یقیناً ترقی کرتے۔ لیکن موت سے کسی کو مفر نہیں۔ مجموعہ کلام ان کی زندگی میں مرتب نہیں ہوا اور غالباً کلام مقدار میں کچھ زیادہ بھی نہیں۔"

مندروں مسجدوں اور گرجوں شوالوں کو تم
جس طرح چاہو مسمار کر دو
اس لئے کہ
تم روزِ اول سے
کتنے معبود کتنے معابد بناتے
— مناتے مٹاتے بناتے چلے آرہے ہو
اس لئے کہ تمہیں اب
خلاؤں میں بھی قصر سازی کا فن آچکا ہے
مگر اے ذہینِ رسا
علم تحقیق و تدقیق سے پوچھ کر یہ بتاؤ
روزِ اول سے اب تک
خون کا کوئی قطرہ بنایا ہے تم نے؟

صرف درسی کتابیں پڑھنے سے
آدمی دیدہ ور نہیں ہوتا

سنگ وہ پھینکتا ہے اوروں پر
جس کا شیشے کا گھر نہیں ہوتا

دوسروں پر کیا کرو تنقید
تم سے کچھ اور اگر نہیں ہوتا

حسن والوں پہ کچھ نہیں موقوف
کون اب خود نگر نہیں ہوتا

خرد کی آندھیاں، ان کا تغافل، اپنی مجبوری
تمناؤں کو گر برہم نہ کرتے ہم تو کیا کرتے

کوئی سبب ہے سر رہ گزر جو بیٹھا ہوں
سمجھ رہے ہو تو سمجھو شکستہ پا مجھ کو

عجب خامشی اس کے ہونٹوں پہ تھی
عجب شور اس کی نگاہوں میں تھا

زندگی دب کے تہ سنگ رہی ہے برسوں
یہ زمیں ہم پہ بہت تنگ رہی ہے برسوں

کسی صورت کوئی صورت نکالو
مجھے بے موت مرنے سے بچا لو

اس شخص کے غم کا کوئی اندازہ لگائے
جس کو کبھی روتے ہوئے دیکھا نہ کسی نے
(دوہرا)

قیصر شمیم

(۱۹۳۶ء-)

ان کا اصل نام عبدالقیوم خاں ہے لیکن اپنے قلمی نام قیصر شمیم سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام عبدالرحیم خاں تھا۔ ان کا آبائی وطن ہگلی (مغربی بنگال) ہے۔ شمیم ۲ر اپریل ۱۹۳۶ء میں قصبہ [illegible] ضلع ہگلی (مغربی بنگال) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے تک تعلیم پائی اور درس و تدریس سے وابستہ ہوگئے۔

قیصر شمیم ۱۹۵۱ء سے شاعری کر رہے ہیں ان کے استادوں میں مولوی شمس الہدیٰ شمس مظفر پوری، عباس علی خاں بیخود اور پرویز شاہدی رہے ہیں۔

قیصر شمیم کا مغربی بنگال کے اہم شاعروں میں شمار ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو ان کی صف اساتذہ کی ہے۔ ویسے ان کی شاعری میں بڑی تمکنت اور وقار ہے۔ عصری حسیت ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ ان کا ڈکشن بھی جدید دور کا حامل ہے۔ نئے تناظر کے ممتاز ترین شاعروں میں ان کا کلام ملا دیا جائے تو پھر یہ اندازہ لگانا مشکل ہوگا کہ یہ ایسے شاعر کا کلام ہے جو مغربی بنگال میں گوشہ گیری کی زندگی بسر کرتا ہے اور نام و نمود سے بیگانہ ہے۔ لیکن ایک ہی نظر میں قیصر شمیم کے کلام کی قوی آئینہ ہو جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ کے برتاؤ میں خاصے جدید ہیں لیکن زبان کے بنیادی سانچے کو برقرار رکھتے ہیں۔ کسی نئی لسانی تشکیل سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کرتے لیکن لفظوں کو جدلیات کی سطح تک لے جانے کا ہنر اور حسن ان کے یہاں موجود ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہمارے جسموں کو موجیں نگل گئیں قیصر
کہ ساعتوں کا سمندر بڑے جلال میں تھا

نگل رہا ہے یہاں ریت دم بہ دم ہم کو
یہ ریگزار خطر در خطر کہاں کا ہے

کھلے دریچے کے باہر ہے کون سا موسم
کہ آگ بھرنے لگی سرد لہر آنکھوں میں

یہ سارے شعر قیصر شمیم کے اختصاص کو نمایاں کر رہے ہیں اور لفظوں کے برتاؤ میں جو رویہ رہا ہے اس کی نشاندہی بھی۔ پہلا ہی شعر فکر کے اتھاہ سمندر میں غرق کر دیتا ہے۔ ساعتوں کے سمندر کا جلال، ریت کا نگلنا، آنکھوں کی سرد لہر میں آگ کا تصور بھی خلاقانہ استعمال کا اشاریہ ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ساعتوں کے سمندر کا یہ شاعر جدلیاتی انفرادیت رکھتا ہے۔ یہ صورت موصوف کے کلام میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ مزید دو اشعار دیکھئے:

دلوں میں سب کے چبھ رہی ہے اک سوال کی طرح
تری نگاہ پاس بھی ہے میرے حال کی طرح

چھوٹے نہ کبھی پھولوں کا گھر کوشش تو یہی ہے اپنی مگر
اک روز اڑانے جائے گی پچھل کی طرح بے درد ہوا

کتابی سلسلہ کے تحت "دستخط" نامی ایک اہم کتاب حال ہی میں شائع کی گئی۔ یہ در اصل قیصر شمیم نمبر ہے۔ اس کے مرتبین فراغ روہوی اور اختر بارک پوری ہیں۔ ۳۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیصر شمیم کی شاعری کی تفہیم میں یہ کتاب

ظفر حمیدی

(۱۹۲۶ء)

ان کا پورا نام سعد اللہ ظفر حمیدی ہے۔ ۲۶ اگست ۱۹۲۶ء کو غازیپول شریف میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ڈاکٹر حمید انصاری اپنے علاقے کے مشہور معالج تھے۔ ظفر حمیدی پہلے حافظ قرآن ہوئے۔ اس کے بعد انہوں نے ایم بی بی ایس کیا اور پھر لندن سے ایم۔ آر۔ سی۔ پی اور دی ڈگریاں لیں۔ مظفر پور میں ہی پریکٹس کرتے رہے۔ کسی گروہ سے ادارے سے وابستہ نہیں ہوئے۔ شعر و ادب سے تعلق اتنا گہرا تھا کہ عدیم الفرصت ہونے کے باوجود سات مجموعے شائع کروائے نام یہ ہیں۔ "رقص خیال" (۱۹۶۲ء)، "تو رہے تیغ" (۱۹۶۷ء)، "ریزہ ریزہ" (۱۹۷۹ء)، "موج غبار" (۱۹۸۳ء)، "آہنگ آفاق" (۱۹۹۰ء)، "طلوع و تکرار" (۱۹۹۵ء) اور "لا کا سی" (۲۰۰۰ء) اور دوسرے مجموعے بھی شائع ہوئے۔

پہلے مجموعے "رقص خیال" پر فراق گورکھپوری نے مقدمہ لکھا تھا۔ اس مقدمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

''میرے خیال میں ظفر کی شاعری کے دو عظیم محرکات ہیں۔ عشق اور آزادی تو وہ بھی موجودہ نسل کے تمام نوجوان شعراء کی طرح۔

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار
رقص چنیں میانِ میدانم آرزوست

کے گروہ میں شامل ہیں۔ یہ گروہ شیلی اور بائرن کی طرح کاکل پیچ میں گرفتار بھی ہے اور آزادی کا شیدائی بھی۔ موجودہ نسل میں اردو ادب کے اندر فراق اور فیض اس عظیم نوجوان گروہوں کے رہنما ہیں یہ شعراء بیک وقت محبوبہ شمشیر دونوں کی آرزو کرتے ہیں۔ دار و رسن اور مقتل سے قریب ہو کر بھی کاجل کی لکیر چاند سے کے غبار اور ہونٹوں کی لالی کو نہیں بھولتے انہیں ان کی یاد وہ کرتی پاتی ہے۔ ظفر نے اسی ادب کے ماحول میں سانس لی ہے۔ انہوں نے بھی فراق، فیض اور اس گروہ کے دوسرے شعراء کو پڑھا ہے اور ان سے متاثر ہوئے ہیں ان کے یہاں بھی عشق اور آزادی کی دلچسپ پھول اور گلا بستی کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔ انہیں بھی اپنی الجھی ہوئی تقدیر کو سلجھاتے سلجھاتے کسی کی گیسو کے پیچ یاد آ جاتے ہیں۔ ان کی شمع وفا زنداں کی تاریکی اور فرقت کی کالی راتوں میں یکساں فروزاں رہتی ہے۔

اپنی الجھی ہوئی تقدیر کو سلجھانے میں
کیوں ترے گیسوئے پر پیچ کا خم یاد آیا
وہ زنداں کی ہو تاریکی کہ فرقت کی اندھیری شب
مری شمع وفا کی لو کبھی مدھم نہیں ہوتی ●

اس اقتباس سے ظفر کے مزاج و میلان کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ ویسے یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ موصوف عشق و محبت کا کوئی افلاطونی تصور نہیں رکھتے جس کی نشاندہی فراق نے کی ہے۔ ظفر اپنے کلام کے سلسلے میں کسی قسم کی تشہیر سے ہمیشہ پرہیز کرتے رہے۔ نتیجے میں ان کے کلام پر لوگوں کی توجہ کم ہی ہوئی پھر ان کی مصروفیت بھی مانع تھی کہ وہ تخلیقی مرحلے سے بھی گذریں خطابت کے فرائض بھی انجام دیں اور تشہیر جیسے کار زیاں میں اپنا وقت ضائع کریں۔ بہر طور جس طرح بھی رہے ایک خاص تمکنت سے رہے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

''رہا یہ مسئلہ کہ قارئین اور ناقدین نے میری شاعری کی کتنی اور کیسی پذیرائی فرمائی تو اس کی تشریح ذرا پیچیدہ ہے۔ اس سلسلے میں کسی ''انجمن تحسین باہمی'' کی رکنیت، بے شمار روایتی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور نظریاتی تحریکات یا بیرونی کاری اور سود و زیاں کے مدارج معاون یا مخالف بن جاتے ہیں۔ میں اتفاق سے شاعری کی سطح پر اپنی تخلیقات کی نمائش کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں رہا، حالانکہ اس لیے بھی کہ ماضی کے عظیم قاری اور اردو شاعروں کے سرمایے سے میں نے کم ہی لوگوں کو استفادہ کرتے دیکھا ہے اور خواص میں چند ہی حضرات فطری طور پر شعر خوانی سے لطف اندوز ہوتے ہوئے نظر آئے۔ جب میں نے اس بے رخی کا نفسیاتی تجزیہ کیا تو یہ محسوس ہوا کہ شاعر بنیادی طور پر صرف اپنی انا کی تسکین اور اپنے جمالیاتی ذوق کی تشفی کے لئے ہی شعر کہتا ہے۔ شروع میں اپنے اشعار کا وہ خالق ہوتا ہے اور بعد میں خود ہی قاری بن جاتا ہے۔''

میرا خیال ہے کہ ظفر حمیدی نے اسی راہ کو اپنایا جسے ہم روایتی کہتے ہیں۔ زبان و بیان کے بارے میں ان کا تصور کوئی انقلابی نہیں۔ نہ تو مضامین میں کوئی ایسی صورت کا انداز ملتا ہے جسے جدید کہہ سکتے ہیں۔ لیکن زندگی کی تب و تاب ان کے تمام مجموعے میں روشن لکیر کی طرح نمایاں ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری کو نئے امکانات سے بہرہ ور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن جن حدود میں رہے ان میں جو کچھ کیا وہ بھرپور تکمیل کا احساس جگاتا ہے۔

ظفر حمیدی زندگی کی ناہمواریوں سے بے خبر نہیں تھے کہیں کہیں ان کی آنچ ان کی نظموں اور غزلوں میں نمایاں ہوئی ہیں لیکن رومانی ترنگ اتنی تیز ہے کہ سب پر خاص غالب آ جاتی ہے اور بھی ایک اہم بات ہے کہ شاعر نے ان ہی موضوعات کو اپنایا جنہیں پیش پا افتادہ کہہ سکتے ہیں پھر بھی ان میں الفاظ کچھ اس طرح برتے کہ تازہ کاری کا گمان ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

میں اپنی ذات میں خود اجنبی ہوں
مگر ہر شخص میرا آشنا ہے

چھائی ہوئی تھی تیرگی لوگوں میں اضطراب تھا
میں نے دیار شوق میں اپنا ہی گھر جلا دیا

کسی کو میں یاد کروں کسی کو فراموش کروں
ہر قدم پہ مرا مسافر نرالا سا تھا

تمہارا ایک ہی مکتوب میرے نام آیا
عبارت اس کی مگر کچھ مٹی مٹی سی تھی

ورق ورق پہ نمایاں ہے دھوئیں کی لکیر
بیاض ذات ہوئی داستان سے آزاد

جام میں ہے تمہارے آب حیات
پیش لیکن سراب کرتے ہو

موصوف کی کئی نظمیں بھی بے حد اہم ہیں۔ جیسے ظفر حمیدی طویل علالت کے بعد ۱۵ فروری ۲۰۰۲ء کی صبح کو مظفرپور میں فوت ہوئے۔

غلام مرتضیٰ راہی

(۱۹۳۷ء)

ان کا اصل نام غلام مرتضیٰ خاں غوری ہے اور تخلص راہی۔ ۱۹۳۷ء میں فتح پور یوپی میں پیدا ہوئے۔ بی اے تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کانپور کے روزنامہ سیاست جدید کے معاون مدیر ہو گئے۔ اس کے بعد یوپی گورنمنٹ کی روڈویز کی ملازمت اختیار کر لی اور ۱۹۹۵ء میں اکاؤنٹس آفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

راہی نے ۱۹۶۰ء کے بعد نظم گوئی شروع کی پھر غزل کی طرف مائل ہو گئے اور اب جدید غزل کے ایک ستون سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے شاعری کے مجموعے مسلسل شائع ہوتے رہے ہیں۔ جیسے ''لامکاں'' ''لاریب'' ''حرف'' اور ''لاکلام''۔ ایک انتخاب بھی شائع ہوا ہے جس کا نام ''سدا بہار غزلیں ہے'' لیکن یہ ہندی میں ہے۔

موصوف تحقیق سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں اور تنقید سے بھی۔ اس کے علاوہ نثر بھی ان کی ایک روش رہی ہے۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان پر باضابطہ پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے جا رہے ہیں۔

راہی کی شاعرانہ عظمت پر کئی لوگوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ محمد حسن ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: جس شان کی وہ غزل لکھنے والے اردو میں انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ مظہر امام ان کی شاعری کے معترف و قائل ہیں بلکہ ان کی تازہ کاری کو مثال بتاتے ہیں۔ شمیم ان کی غزلوں کو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ سمجھتے ہیں۔ فاروقی انہیں نئے مرحلے طے کرنے [illegible]

نوعیت کا شاعر کہتے ہیں۔

ان آرا کی روشنی میں میرا کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے پھر بھی چند نکات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ میں نے ان کے نام کی کے سلسلے میں ایک سرسری بات کہی تھی کہ اسے اس نقطۂ نظر سے پڑھنا چاہیے کہ اس سے ذہنی تنظیم عمارت کی بنیاد پڑ گئی ہے اور یہ حق ہے کہ لاشعور تک آتے آتے انہوں نے اپنی شاعری کو اس طرح مکمل کیا ہے کہ یا سابقاً ان کی شاعری عصری شاعروں میں انفرادیت کی حامل ہوگئی ہے۔ موصوف بڑے سلیقے سے مختصر بحروں میں بھی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ سامنے کے ہوتے ہیں لیکن ان میں گہری معنویت کے ابعاد ابھرتے ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت انہیں وہ راہ دکھاتی ہے جو سہل ممتنع کی راہ ہے لیکن اس راہ میں فن کی وضع گہری معنویت کا حصول ہے لہٰذا اس معاملے میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعے نے ان کی ذہنی آفاق کو وسیع رکھا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ کسی فلسفے کی بنیاد نہیں رکھتے نہ کوئی جدید تفکر کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ یہ امور ضروری بھی نہیں ہیں۔ لہٰذا یہ بات بڑے اطمینان کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ غلام مرتضیٰ راہی اردو شاعری میں نئے رنگ کے شاعر ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

آدمی چاہتا ہے اب جو خلا میں رہنا
دیکھیں بنیاد عمارت کی کہاں رکھی ہے

رہا ہمیشہ مجھے ایک دوسرے کا خیال
اسے زمیں سے مجھے آسماں سے کام رہا

چلی تھی ذرا کی ہلائی تھیں اس نے بنیادیں
نہ پھر کوئی بھی بلندی نہ کوئی بام رہا

تعلق کی زنجیر پہ زور مت دیجے
کڑی اس میں نازک سے نازک پڑی ہے

ترتیب عناصر کی بگڑنے لگی شاید
عالم مرا اب زیر و زبر ہونے لگا ہے

طلحہ رضوی برق

(۱۹۳۸ء۔)

منسلک رہے تھے۔ گویا خاندانی سلسلہ پیروں کا ہے۔ طلحہ رضوی برق اپنے ننہال پھلواری شریف میں ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ والد قوی علم اور صوفی تھے ہی، والدہ محترمہ خاتون بھی شاعرہ تھیں جن کا نعتیہ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ طلحہ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی یعنی شاہ ولی دانا پور میں۔ والد اور والدہ ان کی ابتدائی تعلیم میں گہری دلچسپی لی پھر احمدیہ حنفیہ مدرسہ دانا پور میں داخل کر دیے گئے۔ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم تو گھر پر ہوئی اور اس طرح ہوئی کہ اس کے اثرات دور رس رہے۔

طلحہ رضوی برق نے بلدیو ہائی اسکول دانا پور سے ۱۹۵۵ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بی ایس کالج دانا پور سے ۱۹۵۷ء میں آئی اے۔ ہوئے، پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں بی اے آنرز کیا اور ۱۹۶۲ء میں ایم اے (اردو) ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۶۷ء میں "شاہ اکبر داناپوری" کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ تحقیقی مقالہ شائع ہو چکا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ۱۹۷۹ء میں ڈی۔ لٹ کی بھی ڈگری لی فارسی میں "شعرائے فارسی بہار" ان کا موضوع تھا۔ انہوں نے پھلواری شریف کی خانقاہوں میں سجادہ نشین شعرا پر خصوصی توجہ کی ہے۔

برق بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعہ "شانگاں" ایک عرصہ پہلے شائع ہوا تھا اور قدر شناسوں نے اس کی بے حد پذیرائی کی تھی۔ دوسرا "سحاب تحن" کی اشاعت ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں پر ہوئی۔ موصوف کو نعتیہ شاعری سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک تحقیقی کتاب "نعتیہ شاعری" شائع ہو چکی ہے۔ ناقدوں کا خیال ہے کہ شاید اس موضوع پر یہ اردو کی اولین کتابوں میں ایک ہے۔

طلحہ رضوی برق نے ۱۹۵۳ء سے شاعری شروع کی تھی۔ تب سے اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ غزل سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ رباعی گوئی میں بھی امتیاز حاصل ہے اور قطعہ تاریخ میں اختصاص حاصل کر چکے ہیں۔ ویسے ان کی شاعری کا عمومی مزاج کلاسیکی ہے۔ فارسی اور اردو اساتذہ کے کلام کی چھاپ ان کے یہاں دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔ عروض و بحور پر گہری نظر ہے۔

طلحہ تنقیدی امور بھی سر انجام دیتے رہے ہیں۔ کئی تنقیدی مضامین کے مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں جیسے "غور و فکر"، "نقد و تجزیہ" اور "ارزش ادب"۔ مضامین میں بھی وہ اساتذہ کی پیروی کرتے رہے ہیں۔

انہوں نے فارسی میں شاعری بھی کی ہے اور مضامین بھی لکھے ہیں۔ ایران کے بعض پرچوں میں ان کی تحقیق و تنقید شائع ہوتی رہی ہیں۔ وہاں کا سفر بھی کر چکے ہیں اور ادبی سلسلے سے پاکستان اور لندن بھی گئے۔

موصوف درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ لیکچرر، ریڈر اور پروفیسر بھی ہوئے۔ ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی رہے اور ویر کنور سنگھ یونیورسٹی آرہ سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ کئی بار حج بیت اللہ کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔

موصوف آج بھی فعال ہیں۔ دینی اور علمی کام بحسن سرانجام دے رہے ہیں۔

ارمان نجمی

(۱۹۴۸ء)

ان کا اصلی نام انیس حسن ہے لیکن ارمان نجمی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام ڈاکٹر نجم الحسن تھا۔ موصوف کے خاندان میں ڈاکٹر لائق ڈاکٹر ہوئے اور علاج معالجے سے تعلق رکھا۔ ارمان نے ابتدائی تعلیم پٹنہ ہی میں حاصل کی۔ آئی۔ ایس۔ سی ہونے کے بعد ایم بی بی ایس انہوں نے پٹنہ میڈیکل کالج سے کیا۔ اور ایک مشہور سرجن کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے۔ ایک عرصے تک بی ڈان سعودی عرب کے ہسپتال سے وابستہ رہے کچھ عرصے پہلے ہندوستان واپس آ گئے ہیں۔ لیکن جہاں بھی رہے شعر و شاعری سے تعلق رہا۔ ان کی تاریخ پیدائش ایک اندازے کے مطابق ۱۹۴۸ء ہے۔ لیکن اس کی تحقیق نہیں ہو سکی۔

جدید شاعری میں ارمان نجمی کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کا شعری سفر تقریباً ۴۵ سال پر محیط ہے مجھے یاد آتا ہے کہ جب میں ماہنامہ صنم پٹنہ کی ادارت کر رہا تھا تو ان کی متعدد غزلیں اس رسالہ میں شائع ہوئیں تب سے اب تک یہ سلسلہ جاری ہے اور ملک کے موقر ادبی رسالوں میں ان کی تخلیقات مسلسل اشاعت پذیر رہی ہیں ان کا مجموعہ بھی چھپ چکا ہے لیکن یہ افسوس کی بات ہے کہ اب تک ان کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ پیش نہیں کیا گیا۔ حالانکہ اہم ناقدوں نے کچھ نہ کچھ ان کے کلام پر رائے زنی کی ہے۔ ایک عرصہ پہلے یعنی ۱۹۸۷ء میں ان کا شعری مجموعہ مرد خوشیوں کی تلاش شائع ہوا تھا اس کتاب کا انتساب انہوں نے اپنے چچا جان ڈاکٹر مظفر حسن کے نام کیا تھا جن سے انہوں نے حرف شناسی سیکھی تھی۔ ان کے دادا اور والد دونوں ہی ڈاکٹر تھے لیکن علاج معالجے کے علاوہ شعر و ادب سے بھی شغف رکھتے تھے۔ لیکن ارمان نجمی تو بس شعر و ادب ہی کے ہو رہے یہ اور بات ہے کہ انہی ڈاکٹری سند کے حصول کے بار جود اور بے پناہ مصروفیت کے ساتھ انہوں نے شعر و ادب سے کبھی کنارہ کشی اختیار نہیں کی اور اپنے طور پر مختلف جہتوں سے اردو کی خدمت انجام دیتے رہے۔

ارمان نجمی ایک درد مند دل کے شاعر ہیں۔ بے حد حساس لیکن اپنے جذبات اور احساسات کو ضبط کرنا بھی جانتے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں کسی بھی سطح پر افراط و تفریط کا گمان نہیں ہوتا۔ مثبت قدروں کے شاعر ارمان نجمی علی اقدار پر یقین کامل رکھتے ہیں۔ صالح روایات کے پاسدار ہیں اور مسلمانوں کے عظمت رفتہ کے رجز خواں لیکن اس کے باوجود وہ متعصب نہیں اور اپنی شعری کائنات کو تنگ نظری اور متعدی سے مبرا کرتے نظر آتے ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ نجمی عصری زندگی کی آزمائشوں، ناہمواریوں اور ناعاقبت اندیشیوں سے بے خبر ہیں وہ آج کی شکستہ زندگی پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور آج زندگی کے خار زار سے لوگی اپنی شاعری کا گرہ تاتے ہیں لیکن منفی ان کی سوچ نہیں بنتا۔ زندگی کی وہ مثبت قدریں جو ہماری ثقافت کی رہی ہیں موصوف کے پاس وہ نئے کی تشکیل میں بے حد معاون

مطالعے کا ایک اہم تقاضا ہے۔

ارمان زندگی کی تلخیوں سے دامن کشاں نہیں گذرتے ان پر نگاہ ڈالتے ہوئے ناہمواریوں کی تطہیر کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس عمل میں خود نہیں چاہتے۔ لہجہ ہمیشہ دھیما رکھتے ہیں جس میں ایک خاص قسم کی دوستی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی دو مختصر نظمیں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کے لہجے کی لطافت اور احساسات کی طہارت کا ثبوت ملتا ہے۔

"زندگی"

شہر کی گرد آلودہ بوجھل فضا
جس طرف بھی نظر اٹھی پھیلا ہوا
اونچے اونچے مکانات کا سلسلہ
اک پرانی عمارت کی دیوار پر
پہلی منزل کی کھڑکی سے تھوڑا ادھر
اکھاڑہ ہے برگد کا ننھا شجر
سینۂ سنگ میں جگمگاتا لہو
موج در موج رقصاں یم آرزو
خشت و آہن کے دل میں یہ ذوق نمو
زندگی اتنی ہے کس قدر بیکراں

"دھند میں قید منظر"

کئی یاد اپنا ہوا ہے
کئی غیر واضح ہیولوں نے
احساس کے بند روزن پہ دستک کی ٹھانی ہے
کوئی جیسے سرگوشیاں کر رہا ہو
صداؤں کی آہٹ ابھرنے سے پہلے ہی
احساس کی قید میں گھٹ کے دم توڑتی ہے
مرا واہمہ یا
مستقل مگر عمر رفتہ کے شکنجے میں رہتا ہے

کئی بار ایسا ہوا ہے
کہ فرصت کے کم یاب لمحوں میں
جب ذہن کے سارے روزن کھلے ہوں
کوئی ساختہ ہے اور نرم ضو پھیلتی ہے
کہ امید احساس وہم سارے
دستک کی خاطر ہمہ منتظر ہے
(سیاہ لپٹے جانے وہ ناشنیدہ)
کہ ان غیر واضح ہیولوں کو پہچان بخشے
خد وخال الفاظ سے نقش صورت بنائے
صداؤں کے ملبوں سے حسن وقامت سجائے
مگر ا
نارسائی کی وسعت میں کھوئی ہوئی
کوئی دستک پہنچتی نہیں ہے
کئی بار ایسا ہوا ہے

یہی صورت ان کی غزلوں تک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ زبان کی لطافت، تشبیہ و استعارے کی ندرت اور خیالات کی پرکاری کے ساتھ ساتھ شگفتگی ان کی غزلوں کا بھی عنصر ہے۔ لہجہ دھیما اور دلکش ہے ساتھ ساتھ۔ موضوعات متنوع ہیں جن میں زندگی کا کرب بھی ہے اور اس کا حسن بھی۔ جدیدیت کے مرحلے سے گزرنے کے باوجود ان پر انفعالی کیفیت طاری نہ ہوئی۔ نہ تو ہی تشکیلات کے شعراء کی طرف انھوں نے محض تبدیلی کا کوئی امکان پیدا کیا۔ پھر بھی ان کے یہاں ان شعراء کی گونج ضرور سنائی دیتی ہے جن کا انتخاب دل اور تجربہ اور مشاہدہ غزل کے نئے تیور کا نشان بن گیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

نئی رتوں کو سندیسہ اسے ملا ہوگا
اداس آنکھوں کی حسرت نکل چکی ہوگی
میں منظروں کی شگفتہ چمک سے کیا لیتا
کھلی فضاؤں میں مجھ کو کہاں ٹھہرنا تھا
خوف کی ایسی عمل داری تھی
ایک سایہ بھی نہ گھر سے نکلا

جو ملا بس وہی مٹی میں ملانے والا
پاسباں بھی نہ تھا سینے سے لگانے والا
اب بستیوں کو جانے کہاں لے گئی ہوا
کیا ڈھونڈتے تھے خاک پہ کوئی نشاں بھی تھا
دیکھا ہی کہاں تھا ابھی اس شوخ کو لیکن
آواز کے جادو نے مجھے موہ لیا تھا

ارمان نجمی کی ایک کتاب "بیاض شب درود" ہے جو دراصل وزیر آغا کی نظموں پر مشتمل تنقیدی کتاب ہے جو ۱۲۷ صفحے پر محیط ہے اور مارچ ۲۰۰۱ء میں ادارہ کاغذی پیرہن، لاہور پاکستان سے شائع ہوئی۔ اس میں وزیر آغا کے نو مجموعوں کی نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں تقابلی صورت بھی بنائی گئی ہے۔ جو مجموعے زیر بحث آئے ہیں۔ دشام اور سائے، دن کا زرد پہاڑ، نردبان، اکھائی میں تتلیاں، آدھی صدی کے بعد، ایک کتھا انوکھی، یہ آواز کیا ہے، عجیب اک مسترت ہے اور چنا ہم نے پہاڑی راستہ۔ شاہد شیدائی جنھوں نے اس کا پیش لفظ لکھا ہے وہ آخری پیراگراف میں اس طرح رقم طراز ہیں:

"ارمان نجمی کا انداز بیان سادہ مگر بلاغت سے بھرپور ہے۔ ان کے طرز تحریر سے صاف پتا چلتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف وزیر آغا کی نظم کا وسیع مطالعہ کر رکھا ہے بلکہ وہ اس دور کے بیشتر جدید ان تمام شعراء کرام کی نظموں کے خلاق سے بھی بخوبی آگاہ ہیں جو جدید نظم پر طبع آزمائی کرتے رہے یا کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اتنا بڑا کام کوئی ایسا وسیع النظر شخص ہی کر سکتا ہے جو تنقید کا عصری شعور بھی رکھتا ہو اور جس نے دور کے انتقادی کا گہرا مطالعہ بھی کر رکھا ہو۔ ارمان نجمی کا یہ کام بلاشبہ گواہی دیتا ہے کہ وہ ان تمام خوبیوں کے حامل ہیں اور قدرت نے انہیں ایسی عمیق نگاہی عطا کر رکھی ہے کہ وہ جدید نظم کی تفہیم کے لئے مجھ ایسے طالب علم کی رہنمائی بھی کر سکتے ہیں۔"

سید ولی شاہین

(۱۹۳۸ء –)

سید ولی عالم نام اور شاہین تخلص ہے۔ غازی پور، مونگیر (بہار) میں ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن حافظ ... لکھتے ہیں کہ ان کی پیدائش ۱۹۴۰ء کے آس پاس ہوئی ہوگی۔ شاہین کے والد کا نام میر توحید علی تھا۔ اپنے وقت کے خدا ترس بزرگ تھے۔ شاہین چند مسلسل واقعات سے اس طرح متاثر ہوئے کہ ان کے چھوٹے بھائی اور والدہ شہید کر دی گئیں۔ یہ ۱۹۴۶ء کا واقعہ ہے جب بہار فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں تھا۔

شاہین کی تعلیم کئی جگہ پر ہوئی۔ مثلاً غازی پور، دانا پور، سری نگر، بھاگلپور، ڈھاکہ وغیرہ۔ موصوف نے بہار یونیورسٹی سے شماریات میں ایم اے کیا تھا اور لندن یونیورسٹی کے ادارے سے ریاضی اور شماریات میں ایم اے ایس سی کی ڈگری لی۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۲ء تک مارواڑی کالج بھاگلپور میں لکچرر رہے۔ جب پاکستان ہجرت کر گئے تو پاکستانی بورڈ میں ماہر شماریات اور آرمی ہیڈ کوارٹر میں شعبۂ شماریات کے اعلیٰ منصب پر فائز رہے۔ سنٹرل کنٹرولر آف اسلام آباد میں انسٹی ٹیوٹ ڈائرکٹر شماریات کے عہدے پر رہے۔ اب ان کا مستقل قیام اٹاوہ (کناڈا) میں ہے۔ یہاں مختلف جگہوں پر اعلیٰ مناصب پر فائز رہے لیکن ۱۹۹۶ء میں قبل از وقت سبکدوش ہو گئے۔

شاہین آٹھ برس کی عمر سے شعر کہتے ہیں اور تب سے آج تک ہندوستان، پاکستان اور اس کے علاوہ دوسری جگہوں کے معیاری رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شاہین کے یہاں ابتدا ہی سے انفرادیت کے حصول کی سعی رہی ہے وہ بہت جلد ایسی نظموں سے تاب گئے جن میں روایت کی خوبصورتی تھی وہ چاہتے تھے کہ ایسی نظمیں کہی جائیں جن کی ایک انفرادیت ہو کہ وہ جلد ہی شناخت کے مرحلے سے گزر جائیں لہٰذا انہوں نے دو اور تین سطروں کی مختصر نظمیں لکھنی شروع کیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ بہت سی تحریک سے متاثر نظمیں نہیں تھیں بلکہ خود کی ذہنی اپج کا نتیجہ تھیں۔ ایسی ہی نظموں میں ان کی ایک نظم انتظار ہے۔

رات گئے جب آہٹ سی محسوس ہوئی
ہاتھ بڑھا کر برہن نے پٹ کھول دیے
آنے والا سرد ہوا کا جھونکا تھا

واضح ہو کہ ایسی نظمیں ۱۹۵۷ء کے پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ دراصل جدیدیوں کی طرح شاہین بھی ٹیگور سے بہت متاثر ہوئے تھے لہٰذا ٹیگور کی نظموں کے پیرایہ پر وہ نظمیں کہتے رہے لیکن ان کے یہاں نثری انداز کبھی پیدا نہیں ہوا۔ ان نظموں میں بھی شعریت ہر جگہ نمایاں ہے۔ ویسے موصوف ٹیگور سے بھی متاثر رہے ہیں۔

شاہین کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ انہوں نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں معرا اور آزاد نظمیں بھی۔ ساتھ ہی غزل پر بھی توجہ دی ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "راگ ساز" کے بعد "بے نشان" شائع ہوا۔ ہندوستان میں "بے نشان" میری نگرانی میں شائع ہوا تھا۔ سلطانہ مہر لکھتی ہیں کہ ان کا ایک تیسرا مجموعہ نصرت یار خاں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ سجاد ریسرچ اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ۔ موصوف پر ہندوستان و پاکستان کے اہم لوگوں نے لکھا ہے اور ان کی شاعری کے امتیازات واضح کیے ہیں۔

شاہین اپنے انداز کی زندگی کا ترجمان تصور کرتے ہیں۔ لہٰذا عصری آگہی ان کی شاعری کی اہم شق ہے۔ شاہین کی

شاعری میں انحطاط پذیر معاشرے کے تعلق میں کتنے ہی تخلیقی نمونے موجود ہیں۔ ان کی بعض نظمیں ٹیگور کے اثرات کی نشاندہی کرتی ہیں جو ان کے مطالعے میں بطور خاص رہے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک نظم "گلاب بکف" ہے۔ ملاحظہ ہو

بہار کی یہ دل آویز شام جس کی طرف
قدم اٹھے ہیں میں نے کہ اس سے ہاتھ ملاؤں
اور ایک شگفتہ شناسائی کی بنا رکھوں
پھر اپنی ذات جدائی کی مشترک لے پہ
اسے گلاب بکف خیمۂ جنوں تک لاؤں
کچھ اس کی خیر خبر پوچھوں، اور کچھ اپنی کہوں
کہوں کہ کتنے ہی جبر کے موسم آئے گئے
مگر ان آنکھوں کی سحر ادائیاں نہ گئیں
کہوں کہ گرچہ عناصر نے چھینیں یادیں
جنوں زدوں کی مگر سخت جانیاں نہ گئیں
کہوں کہ ایک ہیں اندیشے سب مرے تیرے
کہوں الگ نہیں جینے کے ڈھب مرے تیرے
کہوں کہ ایک سے ہیں روز و شب مرے تیرے
کہوں کہ ملتے ہیں نام و نسب مرے تیرے
کہوں ازل سے جنوں کا کاروبار اپنا ہے
ہزار جبر ہو مگر اختیار اپنا ہے

دراصل شاہین کے یہاں محسوسات اور فکر ایک دوسرے میں مدغم ہیں ان کے بنیادی تصور میں سچائی اور بے ساختگی کا عنصر بہت نمایاں ہوتا ہے جو کسی بے ساختگی میں شاعر کے سامنے بہت سے سوالات لاتے ہیں جنہیں وہ اپنے دل میں محفوظ رکھتے ہیں اور شعر میں ڈھالنے کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی بعض چھوٹی نظمیں اپنے محسوسات سے پُر ہیں۔ یہ ان کی تخلیق کا بنیادی جوہر ہے جس کے کرب سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ ہجرت سے پیدا ہونے والی محرومیاں کئی شاعروں کے یہاں اہم حیثیت اختیار کرتی ہیں۔ لیکن شاہین جس کرب سے گزر رہے ہیں جس کا نشان اردو کے یہاں اتنا نمایاں نہیں لیکن ایسی باتیں ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ وہ انہیں زندگی کا ایک حصہ بنا کر جھیلتے ہیں اور ان سے جو ملال پیدا ہوتے ہیں

[illegible]

روح کی بے سمت راتیں
ایک گھر سے دوسرے گھر منتقل ہونے کی پیہم اذیت

گھڑیوں میں زندگی کا بوجھ
آتی جاتی سانسوں کا [illegible]

ہر گھڑی موہوم سی اک شادمانی کی جھلک
جسم کی کشتی [illegible]

پھر اسے اک اجنبی دیوار پر لٹکا دو
گھر جو اس بچے کو جو کبھی تھا

(کس سے میں پوچھوں کہ میرا کیا پتہ ہے)

کب تلک سوکھی زباں پر گرد کا بے ذائقہ [illegible] بھروں
سر پہ کسی اڑتی ہوئی بدلی کا میں سایہ کروں

اس قبیل کی متعدد نظموں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ جیسے "یہی زندگی ہے" "خزاں کی ایک شام" "گیند" "زندگی" وغیرہ۔

یہی صورت ان کی غزلوں میں بھی پائی جاتی ہے چند اشعار دیکھئے۔

ہے زرد رینگتے سایوں کی زد میں شاخ گلاب
تم آئے ہو بھی تو کس رت میں آج گھر میرے

لذت تخلیق ہمیں بھول گیا ہو جیسے
پالنے والا کوئی اور خدا ہو جیسے

آتے جاتے موسموں نے اک ذرا مہلت نہ دی
تجھ سے ملنے کی مرے دل میں رہی خواہش بہت

تم تو وطن میں رہ کے بھی کہلائے اجنبی
اس اجنبی دیار میں کیوں آئے اجنبی

چاندنی رات اک عذاب سی
بند کمرے میں [illegible]

تری گلی میں ابھی دار و رسن کا چرچا ہے
بدل گئی ہے ہوا کس قدر زمانے کی

ظہیر ہم عصر شعرا میں امتیازی حیثیت کے حامل ہیں اس لئے بھی کہ ان کی سادہ زبان اپنے اندر [illegible]

ظہیر صدیقی

(۱۹۳۸ء)

اصل نام محمد ظہیر الدین صدیقی ہے لیکن قلمی نام ظہیر صدیقی اختیار کیا۔ ان کے والد مولانا تاج الدین صدیقی تھے جو [illegible] کے رہنے والے تھے۔ ظہیر صدیقی کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ ۱۹۵۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد آئی اے، بہار یونیورسٹی سے اور بی اے (اردو آنرز) مگدھ یونیورسٹی سے ۱۹۶۱ء میں پاس کیا۔ ۱۹۶۴ء میں اسی یونیورسٹی سے ایم اے اردو میں ہوئے۔ ۱۹۶۵ء میں لائف انشورنس کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔

ظہیر صدیقی نے ۱۹۶۰ء سے شاعری شروع کی اور بہت جلد اپنی ایک شناخت قائم کر لی لیکن گذشتہ چند برسوں سے وہ [illegible] کی طرف اس طرح مائل ہوئے کہ شعر و شاعری کو تقریباً ترک کر دیا۔ گذشتہ دو تین سال سے پھر ان کی نظمیں اور غزلیں اشاعت پذیر ہونے لگیں۔ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک "[illegible]" جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا اور دوسرا "[illegible]" ۱۹۸۳ء میں۔

میں نے موصوف کی شاعری پر بہت عرصہ پہلے ایک طویل مضمون قلم بند کیا تھا اور ان کی نظموں اور غزلوں کا تفصیلی جائزہ لیا تھا۔ اس زمانے میں جدیدیت کا بڑا شور تھا۔ خود ظہیر پر اس کے گہرے اثرات تھے لیکن حالات کی تبدیلی کے باوجود ان کے بارے میں جو میرا تجزیہ تھا وہ کسی تبدیلی کا متقاضی نہیں لہٰذا میں چند بنیادی نکات اس مضمون سے نقل کر رہا ہوں۔

ظہیر کا مذہبی [illegible] اس دنیا کے مذہبی اختلافات کے باوجود [illegible] کو بچوں کا جہنم جیسے بنتے دیکھنا چاہتا ہے۔ ان میں "نغمۂ فردوس" کا حصہ ہے:

کاش یہ صدیوں کی پُر درد صدائیں
گنبد ادراک میں محصور ہو کر
نغمۂ فردوس بنتیں
جشن تخلیق میں پھیلتی جا رہی ہیں
گنبد ادراک
وقتوں کا جہنم بن رہا ہے

سوال یہ ہے کہ روحانی قدروں کے [illegible] آج ایمان و ایقان کی روشنی سے کیوں محروم ہو گئے ہیں؟ اس کا جواب ظہیر کی ایک دوسری نظم "[illegible]" اور "ایک منظر" میں ملتا ہے۔ یہ نظم بھی فطرت کی ازلی معصومیت کے مقابلے میں [illegible]

"یہ وقت لیکن

وہ وقت پھیلا ہوا تھا

کہساروں، آبشاروں، بھٹکے صحراؤں

گہرے نیلے سمندروں میں

اب اونچی اونچی عمارتوں، قہوہ خانوں

بازاروں، پھسلتی کاروں، چمکتی سڑکوں

گھڑی کے ہندسوں میں سمٹ گیا ہے

....

وہ نصف باقی بھی مل چکا تھا

یہ نصف حاصل بھی چھن چکا ہے

حصول کل۔ کل ہی تھا

لیکن۔ وہ ایک منظر:

تمام ناف نشیں ہو

اور کل آقا کے ہاتھ میں ہو

کہاں سے آئے"۔

ظہیر صدیقی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی خوبصورت پیکر (Images) ملتے ہیں۔ ان پر ایک الگ مضمون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اشعار کے انتخاب کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن وہ چند اشعار جو میرے ذہن میں نقش ہو گئے ہیں، یہ ہیں:

وہ سیاہ رخت تھا دھوپ کے پھیلے بدن
گرم ملبوسات میں لپٹے ہوئے برفیلے بدن

دنیا ہونے کو ہے تکمیل وحشت
سنا ہے چاند پھر سے لٹا ہے

گیلی مٹی، جلتی لکڑی، خالی مٹکے، ٹھنڈی کانا

ذات کی آگہی بہت مشکل، ذہن کا آئینہ بھی دھندلا ہے
غور سے دیکھنے میں لگتے ہیں اپنے چہرے بھی اجنبی چہرے

ان اشعار کی روشنی میں بھی ظہیر صدیقی ایک جدید شاعر ہی نظر آتے ہیں۔

ادھر موصوف کی چند تخلیقات اپنے رسالہ "مباحثہ" میں شائع کیں جن سے ان کے بدلتے ہوئے تیور کا اندازہ ہوتا ہے۔

منظور ہاشمی

(۱۹۳۸ء-)

ان کا پورا نام منظور نبی ہاشمی ہے۔ ان کے والد کا نام سید اختر حسین اور والدہ کا مسرت بیگم ہے۔ منظور ہاشمی کی پیدائش ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بدایوں اور بریلی میں حاصل کی۔ اس کے بعد آگرہ یونیورسٹی اور علی گڑھ یونیورسٹی سے بالترتیب بی اے اور ایم اے کے امتحانات پاس کیے۔ اردو میں ایم اے کرنے کے بعد انگریزی میں بھی ایم اے کی ڈگری لی۔

۱۹۵۰ء میں جب وہ طالب علم ہی تھے۔ تو شعر کہنا شروع کیا۔ غالب، فراق اور فیض سے متاثر رہے ہیں۔ کسی سے اصلاح نہیں لی۔ شعری ذوق طبع رواں حساس طبیعت اور فطرت کا بے پناہ حسن ان کی شاعری کے محور رہے ہیں۔ کسی دبستان یا ازم سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن انسان اور زندگی کی اپنی بعض کیفیتیں اپنی اصلیتوں میں پہنچتے رہے ہیں۔ ان کا اضطراب، بے یقینی انہیں شعر گوئی کی طرف مائل کرتا رہا ہے ایسے عمل میں انسانی زندگی کے بہت سے تجربے ان کی شاعری کا جزو بن جاتے ہیں۔

منظور ہاشمی کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں، مثلاً "بارش" (۱۹۸۱ء)، "آب" (۱۹۹۲ء) اور "پھولوں کی تختیاں"۔ ان مجموعوں پر ایک نگاہ ڈالنے سے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان کائنات اور زندگی میں ربط کی تلاش کرتے رہے ہیں اسے پا لینے کی دھن میں مصروف ہیں۔ ان کے یہاں بارش، آب اور دوسرے الفاظ فرنیلی کی شکل میں ملتے ہیں۔ اس قرابت میں ان کی اپنی اہمیت ہے۔

منظور ہاشمی کوئی فلسفی یا مفکر نہیں۔ ان کی سوچ میں قدرے عمق کا انداز ہوتا ہے۔ ان کی سنجیدگی نے زندگی کی باریکیوں سے لطف کی شکل پیدا کر دی ہے اس پس منظر میں اشعار واقعی کے ساتھ اپنی صورت گری میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اس پس منظر میں ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ تیر آ کے لگا جو کمان میں بھی نہ تھا

ڈوب کر بھی ساحلوں کے پاس ابھر آئے گا تو
تجھ پانی کے سفر میں اور کیا لے جائیے
کوئی آواز اس سمت سے پھر آئے گی
ہم بھی پھر اس کے تعاقب میں نکل جائیں گے
لکھا ہوا تھا کہ آگے نہیں کوئی بستی
تو اس کے بعد سفر کا یہ معاملہ کیا ؟

منظور اردو کے ایک قابل مطالعہ شاعر ہیں

ظفر غزالی

(۱۹۳۸ء)

ان کا اصلی نام ابو ظفر غزالی ہے۔ ان کے والد عبدالجبار مرحوم تھے۔ غزالی مالدہ میں ۲۰ اکتوبر ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد کلکتہ چلے آئے اور وہاں سے بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں لیں۔ پھر مولانا آزاد کالج میں اردو کے لکچرر ہوئے، ترقی پا کر ریڈر بنے اور سبکدوش ہو گئے۔

غزالی ۱۹۵۸ء سے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لہو کا ورد (اس میں غزلیں اور نظمیں ہیں)، اونچائیوں سے اترتی صدا (نظموں کا مجموعہ) اور "دور اک پیڑ" (غزلوں کا مجموعہ)۔ ان کے علاوہ ایک کتاب "بنگالی شعرا کا تعارف و تجزیہ" بھی ہے پہلے ان کے دو شعر دیکھئے۔

جیب ہی اپنی اجازت نہیں دیتی ورنہ
میرے دروازے سے مایوس سوالی جاتے
ہے گھڑی ایسی مسلط ہے گھروں پر کہ نہ پوچھ
میں تو اب بھول گیا گھر کی دعا بھی دینا

دراصل یہ دونوں شعر عصری حسیت پر دال ہیں۔ ایک طرف تو شاعر کی دردمندی ہے جو کسی سوالی کو مایوس نہیں کرنا چاہتا، دوسرے آج کی مجبوری کا حوال ہے۔ یہ دونوں امور جس طرح پیش ہوئے ہیں وہ سہل ممتنع کی ایک مثال بھی ہیں اور گہری معنویت کا اشارہ بھی۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

دیوار کس کے پاس ہے در کس کے پاس ہے

یہ شعر آج کی شہری زندگی کی بھرپور عکاسی کر رہا ہے۔ شاعر کا دردمند دل ان تمام صورتوں کو خوب سمجھتا ہے اور انھیں اپنے اشعار میں منعکس کر لیتا ہے۔ اس طرح کہیں کہیں طنز کی چاشنی بھی نمایاں رہتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عمر غزالی لکھتے ہیں:

"ظفر غزالی کا لہجہ بنگال کے دوسرے شاعروں سے الگ اور منفرد ہے۔ ان کی نظموں میں بیان کی ندرت، لفظوں کی نشست و برخاست، نادر ترکیب کا استعمال، گہری آگہی، جذبے کا خلوص اور خلوص کی گرمی موجود ہے۔ ان کی نظم "آگہی کا المیہ" دیکھئے:

"فلسفہ، علم، حکمت، ہنر، آگہی، سیڑھیاں ڈال کر اپنے جسموں پہ ہم اوہام کے شکار آدم میں ہر فرد ادراک فن کی بلندی کو چھوتا ہوا، آدم میں ہر فرد مہذب صدی کا آدم میں ہر فرد سرو و ظفر، اپنی بلندیوں پر اس صدی کی سرفرازیوں، آدمی کی شتیابیوں پر اتنی ذہنی و دلی سے لاعلم، اس جذبۂ درد سے بے خبر آدمی کا جو سرمایۂ زیست تھا، آدمی کو جو کرتا تھا اک دوسرے سے قریں۔""

غزالی کا لہجہ بے باک اور پرآہنگ ہے جو ان کے تخلیقی شعور کو واضح کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ان کی معرکۃ الآرا نظموں میں "اونچائیوں سے اترتی صدا"، "رتوں کا استفادہ"، "ننگی آنکھوں کے خواب"، "مکار جنوں"، "بھوک ریا"، "بھوک کے سنگ ریزے" سب اہم ہیں۔

اشاعت : دلّی پبلشر، کولکاتا۔ ۲۰۰۵ء

میں اس گفتگو کو موصوف کے ایک شعر پر ختم کرتا ہوں۔

گم ہو گئیں حویلیاں دالان کھو گئے
کیا تھے جنون شہر میں کیا لوگ ہو گئے

زیب غوری

زیب غوری کا اصلی نام خان احمد حسین خاں غوری ہے۔ ان کی ولادت کانپور میں ہوئی۔ تاریخ ولادت معلوم نہیں ہو سکی۔ ۷ ستمبر ۱۹۸۵ء میں بعارضۂ قلب کراچی میں وفات ہوئی اور وہیں مدفون ہوئے۔

جدیدیت کے ساتھ ابھرنے والے شاعروں میں زیب غوری کا اپنا ایک مقام ہے۔ اس تحریک کے بعض موضوعات تھے جو زندگی کی تلخ کامیوں سے عبارت تھے اور عام طور سے زندگی اور حالات کے باب میں جدیدیت کا رویہ منفی رہا ہے۔ اس صورت حال کو زیب غوری نے بھی شدت سے محسوس کیا۔ داخلیت اور دروں بینی ان کی شاعری میں بھی در آئی لیکن مجھے لگتا ہے کہ وہ تمام تر حالات میں نہ تو جدیدیت کے اسیر رہے اور نہ ہی اتنی قنوطیت کو اپنے اوپر طاری ہونے دیا جو سراسر زندگی کو لایعنی بنا دے۔ یعنی Destiny کو لازماً منفی الانجام کا مرکز نہیں بناتے بلکہ حالات حاضرہ سے متاثر ہوتے

زیب غوری کا تفکر زندگی کی معرفت سے جیتا نہیں بلکہ زندگی کے باب کے بعض اہم سوالات ہیں جو انہیں گھیرے رہتے ہیں۔ ایسے سوالات سے ہر شخص لاتعلق سے گزر رہا ہے اور ایمان اور ایقان میں چند لمحے کو عقیدے کی چھاؤں میں سستانے اور پھر رواں دواں ہونے کی کیفیت پیدا کر لیتا ہے۔ غوری ایسے پیچیدہ سوالات سے تشکیک کے مرحلے میں آجاتے ہیں اور عقیدے سے زیادہ شک ان کی شاعری کا واضح محور بن جاتا ہے۔ اس باب میں وہ قدرے جمیل مظہری کے قریب آجاتے ہیں اور پھر اپنی استدلالی قوت سے اپنی رضی کی راہ پر گامزن ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ مجھے گمان ہے کہ ان دونوں شاعروں کا موصوف نے بغور مطالعہ نہیں کیا ہوگا۔ اس بحث سے مدعا یہ ہے کہ جدیدیت کا وہ حلقہ جو اپنے اندر ایک دائرہ بنا کر تخلیقی جہت پیدا کر رہا تھا اس سے زیب غوری کا گہرا علاقہ رہا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ زیب غوری کے یہاں اپنے مسائل بھی ہیں، عصری مسائل بھی اور حیات و کائنات کے ضمن میں چند سوالات بھی۔ زندگی بھر وہ ایسے سوالات اور ایسی فکر سے جوجھتے رہے۔ منصب دل حوصلہ بھی ہوتا ہے۔ قلب کے عارضے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔

کچھ ایسے دوسرے نکات بھی ہیں جن کی طرف ایک مخصوص غزل کے حوالے سے [illegible] نے ان کی شاعری کے بارے میں ایک واضح رائے قائم کی، غزل کی صورت واقعہ پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھئے:-

> "زیب غوری کی غزل گوئی کا ایک عام مگر اہم رجحان مصوری اور شاعری کو ہم آمیز کرنے کی طرف رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی بہت سی غزلوں میں موضوعات اور فکری سطح نمایاں کرنے کی بجائے ان میں پیکر تراشی کا طریق کار واضح نظر آتا ہے۔ زیب کے ان گنت اشعار تصویری پیکروں کے کچھ ایسے متبادل معلوم ہوتے ہیں جو ذہنی اور فکری ترسیل معنی سے کہیں زیادہ حسی سطح پر شاعر کے تجربے میں شریک ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ حسی پیکروں کی تراش خراش میں زیب غوری بالعموم متضاد رنگوں اور متخالف تاثر پارے سے مدد لیتے ہیں۔ متضاد رنگ و آہنگ اور متنوع یا متخالف تاثر پارے زیب کی غزلوں میں مخلوط حسی پیکروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کہیں تضاد یا بے ربطی کا تاثر نہیں دیتے۔ مزید برآں امیجری کی تخلیق کے اس فنی طریق کار میں شاعر کے عصری تجربے کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے اور اس طرح زیب کے بیشتر اشعار متنوع رنگ و آہنگ سے ابھرنے والے پیکروں کے ساتھ عصری طرز احساس کی تصویر بھی بن جاتے ہیں۔ اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ زیب غوری کی غزلیں پیکر تراشی کا نمونہ نہیں پیش کرتیں بلکہ مخلوط حسی پیکروں کو ابھار کر بیک وقت ہمارے کئی حواس کو اپنے تجربے میں کسی نہ کسی سطح پر شامل کر لیتی ہیں۔"

آخر میں مَیں چند اشعار موصوف کے شعری مجموعہ "زرد زرخیز" (۱۹۷۶ء) سے نقل کر رہا ہوں جن سے کسی حد

تک ان امور کی نشاندہی ہوتی ہے جن کا ذکر میں اوپر کر آیا۔

عجب کرشمہ دکھایا ہے ایک قلم اس نے
ہوا چلائی سمندر کو تشنہ آب دیا

چہار سمت اک حصار جان تختِ سنگ تھا
مری صدائے دل صدائے باز گشت ہو گئی

خلا میں بس مری انا کا ارتعاش رہ گیا
فلک دو نیم ہو گیا زمیں دو لخت ہو گئی

خدا تھا کوئی جو میں سب کو مطمئن کرتا
شکست خواب تھی میری نہ خواب میرے تھے

عجیب شور تھا گہرے سکوت میں تھا
مجھی سے سارے سوال و جواب میرے تھے

خورشید کی صلیب نے روشن کیا مجھے
میں وسعت تیرگی میں مگر آبرو سے تھا

جو مجھ پہ وا تو کہیں یہ طلسم ہفت رنگ
نکل نفس سے کبھی اس کے زیر دام تو آ

میں اس سے پوچھتا کیا کیا کہ جب تلک پوچھوں
مرے سوال نے پیدا نیا سوال کیا

خبر کے تھی کسی کی، بڑا اندھیرا تھا
شریک راہ تھا وہ بھی مگر پتہ نہ لگا

کہاں چھپنے لگیں ٹوٹے جو خوشی کا فسوں
ٹھہر سو جائے تو پھر دل کی صدا سے ڈرا

کھلا [illegible]

کچھ دور تک تو چمکی تھی میرے لہو کی دھار
پھر رات اپنے ساتھ بہا لے گئی مجھے

میرا عدم وجود بھی کیا زرنگار تھا
چاروں طرف خلا میں چمکتا غبار تھا

ندا فاضلی

(۱۹۳۸ء—)

ان کی پیدائش ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو دہلی میں ہوئی۔ بچپن گوالیار میں گزرا، ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی۔ آخر میں انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ خاندان کے افراد پاکستان ہجرت کر گئے۔ تب ندا گوالیار سے بمبئی آ گئے اور وہیں مستقل قیام پذیر ہو گئے۔ نشیب و فراز میں زندگی گزرتی رہی لیکن شعر و ادب سے رشتہ نہیں ٹوٹا۔ بمبئی کی فلمی زندگی سے وابستہ ہو گئے اور بہ حیثیت نغمہ نگار بڑی شہرت حاصل کی۔ یہی ان کا پیشہ ٹھہرا لیکن اپنی شاعری پر فلموں کے اثرات پڑنے نہیں دیئے اور ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت کسی ازم سے متاثر نہیں۔ قدیم شعرا سے لے کر جدید اور جدیدیت شعرا اور نثر نگار ان کے مطالعے میں رہے ہیں۔ زندگی کے پیچ و خم پر بڑی گہری نظر ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ندا ایک باخبر شاعر اور نثر نگار ہیں جن کی نگاہیں ہمیشہ وا رہتی ہیں۔

ندا پر نہ تو ترقی پسندی کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں نہ تو جدیدیت کے لہٰذا ان کا کلام افراط و تفریط سے پاک ہے۔

ندا فاضلی نے مختلف صنفوں میں شعر کہے ہیں۔ دوہا نگاری ان کا خاص میدان ہے۔ ویسے یہ نظم اور غزل کے بھی سب سے اہم شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ کئی مجموعے جیسے لفظوں کا پل، مور ناچ ان کے علاوہ ایک کتاب ان کی [illegible] ہیں۔ انہوں نے اپنی سوانح دیواروں کے بیچ بھی مرتب کی ہے جس نے ایک عرصہ پہلے لفظوں کا پل پر رسالہ آجکل میں تبصرہ کیا تھا وہ تبصرہ آج بھی بامعنی معلوم ہوتا ہے۔ میں یہاں سے چند جملے نقل کر رہا ہوں۔ دراصل یہ تبصرہ ڈاکٹر [illegible] اشرف کی کتاب تحت تعارف میں شریک اشاعت ہے۔

"۵۷ء کی بات ہے۔ میں بھوپال سے گوالیار واپس آیا تھا رات کا وقت تھا۔ میں سب سامان اپنے ہاتھ میں لئے اس برسوں کی جانی پہچانی گلی میں مڑ گیا جہاں ان کی گھنی چھاؤں تلے میرا گھر تھا۔

میں نے گلی میں گھستے ہوئے تو اپنے آپ کو دیکھا تھا دروازہ کھٹکھٹانے تک بھی میں اپنے کو دیکھ رہا تھا۔ لیکن اس کے بعد جانے کیا ہوا، بچی ہاتھ میں لئے سر جھکائے واپس آ گیا تھا وہ میں نہیں تھا کوئی اور تھا۔

مجھ جیسا ہی ۔۔۔۔ وہ بالکل اکیلا تھا ۔۔۔۔ [illegible]

لیا گیا تھا اسے وہ آج تک ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ بے منزل کی تلاش ہی ان کی منزل ہے۔"

"حرف اول" کے یہ الفاظ جہاں ندا فاضلی کے محرکات شاعری کی تفہیم میں معاون بنتے ہیں وہاں یہ بھی واضح کر دیتے ہیں کہ وہ بھی بہت سے دوسرے جدید شاعروں کی طرح تنہائی کے کرب اور بے سمتی کے شکار ہیں۔ کئی نئے شاعروں کے یہاں یہ چیزیں اتنے میکانکی طور پر آتی رہی ہیں کہ ان کے تجربے کی سچائی کا ثبوت کم محسوس ہوتی ہے۔ ویسے یہ امور اگر واقعی ایک عہد کے مخصوص حالات کے ردعمل کا نتیجہ ہوں اور تجربے کی سچائی کے حامل ہوں تو انہیں کون ناپسند کرے گا۔ واضح ہوا کہ نئے فارم اور مخصوص قسم کے الفاظ کے حوالے ہی سے جدیدیت کو پرکھنا کچھ ضروری نہیں۔ ندا فاضلی اپنے حرف اول میں ان باتوں پر زور نہیں دیتے، بلکہ اپنی جدیدیت کے جواز میں ان حادثے کا ذکر کرتے ہیں جس کے وہ شکار ہوئے ہیں۔ ان کی بے سمتی، تنہائی اور نتیجے میں مسلسل کرب کا یہی مظہر ہے کہ جب وہ اپنے شہر لوٹے تو ان کا "نہ کوئی گھر تھا، نہ شہر تھا اور نہ رشتہ دار تھے بٹی ہوئی سرحدیں۔۔۔ گلی کے ایک کھمبے سے دوسرے کھمبے تک شہر کے ہر گھر کو "ب" رکھوالی پھر رہی تھیں۔" ایسے میں ماننا پڑتا ہے کہ ندا فاضلی کا وہ غم جو ان کی شاعری میں رچ بس گیا ہے کہیں سے مستعار نہیں ہے ان کا ذاتی غم ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

چپ چپ مکان راستے گم سم، نڈھال وقت
اس شہر کے لئے، کوئی دیوانہ چاہئے

اوپر کے چہرے مہرے سے دھوکا نہ کھائیے
میری تلاش کیجئے، گم ہو گیا ہوں میں

کوئی ملا تو ہاتھ ملایا، کہیں گئے تو باتیں کیں
گھر سے باہر جب بھی نکلے، دن بھر بوجھ اٹھایا ہے

اکثر پہاڑ سر پہ گرے اور چپ رہے
یوں بھی ہوا کہ پتہ ہلا، دل دہل گیا

کہیں سے کوئی اپنا تو پھوٹ کر رو لوں
کئی دنوں سے بہت مسکرا رہا ہوں میں

پانچ ریت نظم——

لاپتہ

میرے دوست سارے جاتے ہیں

……………

مدتوں سے میں گمشدہ ہو رہا ہوں
کس سے پوچھوں
میں کیا ہوں؟

…………

لیکن ندا فاضلی محض اپنے قلم کے اظہار پر بس نہیں کرتے "لفظوں کا پل" کی اکثر نظموں میں بعض نظموں کی عمومی فضا ملتی ہے۔ انھیں بعض پیچیدگیوں کے اظہار کا ایسا ملکہ ہے کہ اس میدان میں آج ان کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ ان کا طریقہ کار یہ ہے کہ کچھ نفسیاتی گتھیوں کی طرف وہ دوسرے ذہن کا راستہ طور پر کچھ اشارے کرتے ہیں۔ اس طرح کہ یہ اشارے کسی جنسی پیچیدگی کی عکاسی کیلئے Objective Correlative بن جاتے ہیں۔ لہٰذا اب جو فضا بنتی ہے وہ جنسی دلکش ہوتی ہے۔

ندا فاضلی نے جنسی عوامل سے ہٹ کر بھی دوسرے موضوعات پر خوبصورت نظمیں کہی ہیں۔ ان میں "ندا اخلاص ہے" اپنی نوعیت کی انوکھی نظم ہے۔ اس میں دل کش پیکروں کا ایک جال سا بن دیا گیا ہے۔ پوری نظم نقل کرنے کے قابل ہے

بہت سے کام ہیں
لپٹی ہوئی دھرتی کو پھیلا دیں
درختوں کو اگائیں، ڈالیوں پہ پھول مہکا دیں
پہاڑوں کو قرینے سے لگائیں
چاند لٹکائیں
خلاؤں کے سروں پہ نیلگوں آکاش پھیلائیں
ستاروں کو کریں روشن
ہواؤں کو گتی دے دیں
پھدکتے پتھروں کو پنکھ دے کر نغمگی دے دیں
لبوں کو مسکراہٹ
انکھڑیوں کو روشنی دے دیں
سڑک پہ ڈولتی پرچھائیوں کو زندگی دے دیں
خدا خاموش ہے، تم آؤ تو تخلیق ہو دنیا
میں اتنے سارے کاموں کو اکیلا کر نہیں سکتا

بہر حال ندا فاضلی کی غزلیں ہوں کہ نظمیں کہ گیت ان میں ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کا بے تکلف

کے مزاج کا بیان ہے۔ نئی نظم "بوڑھا ملبہ" یا

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دئے رات ہو گئی

جیسی چیزیں ان کے یہاں کم ہیں۔

("آہنگ" شمارہ نمبر ۹، ۱۹۸۱ء)

ان کے دوسرے مجموعے ان کے ذہن کے ارتقائی سفر کا پتہ دیتے ہیں۔ خصوصاً مور ناچ کی شاعری ہندی اور بھاشا کے بعض لفظوں کے استعمال سے نغمگی کے ایک خاص کیف سے دوچار ہے۔ میں صرف ان کے ایک دوہے کی مثال پیش کروں گا۔

بن ساجن کچھ بھی نہ سہائے بیٹھے رہنا کام
جوگن کی جا کن کو واچوں یا دیوار پڑھوں

ندا فاضلی کے غزلوں کا بھی ایک خاص تیور ہے۔ یک نظر ان کی انفرادی شناخت کی ضمانت بھی ہے۔

ندا فاضلی مشاعروں میں شرکت کرتے رہے ہیں۔ دنیا کے بیشتر ملکوں میں اس سلسلے سے مدعو کئے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی ادبیت کو کبھی ضرر نہیں پہنچا۔ انھیں ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی مل چکا ہے۔

میں نے ندا فاضلی کی خود نوشت "دیواروں کے بیچ" پر بھی اظہار کیا تھا۔ اس سلسلے میں مباحثہ چند شمارہ "کتاب نما" نومبر ۲۰۰۲ء دیکھا جا سکتا ہے۔ میں طوالت کے خوف سے یہاں کچھ لکھنا نہیں چاہتا۔ مباحثہ کے متعلق صفحات سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے ندا کی نثر کا امتیاز ہر شخص نے محسوس کیا ہے۔ گوپال متل بھی موصوف صاحب اسلوب ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"ندا فاضلی شاعری کی طرح ادبی دنیا میں اپنی نثر کے رتبے سے بھی پہچانے جاتے ہیں، موضوع چاہے جیسا بھی ہو ان کا طرز نگارش اسے پرکشش اور قابل توجہ بنا دیتا ہے۔ ان کے لفظوں میں طنز و مزاح کی دلکشی بھی ہے اور بات سے بات پیدا کرنے کی سنجیدگی بھی ہے"

(شاہد ماہلی خلیپ۔ چہرے از ندا فاضلی)

عرفان صدیقی

(۱۹۳۹ء — ۲۰۰۴ء)

ان کا پورا نام عرفان احمد صدیقی تھا لیکن عرفان صدیقی کے نام سے مشہور تھے۔ بدایوں میں ۸ جنوری ۱۹۳۹ء کو پیدا ہوئے۔ یہ شیخ صدیقی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا خاندان مولویوں کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان

بھی آنکھ کھولی۔ بلالی بدایونی پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے اور اردو کے ادیب وشاعر بھی۔ اس طرح عرفان کو صرف شعری گھرانا میسر تھا بلکہ ان کے یہاں تین نسلوں سے شعروادب کی آبیاری ہو رہی تھی۔ ان کے دادا مولوی اکرام احمد شاد صدیقی اپنے وقت کے مشہور سمجھے جاتے تھے اور شاعر تھے۔ ان کے بھائی نیاز صدیقی بھی شاعر رہے ہیں۔

عرفان نے ۱۹۵۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۵۵ء میں انٹر ہوئے۔ ۱۹۵۷ء بی اے اور ۱۹۵۹ء میں ایم اے کی ڈگریاں لیں۔ ایم اے میں ان کا موضوع عمرانیات تھا۔ انھوں نے دہلی سے ماس کمیونیکیشن میں ڈپلوما حاصل کیا۔ ۱۹۶۲ء میں حکومت ہند کی اطلاعاتی سروس سے وابستہ ہو گئے۔ پھر مختلف شعبے میں کام کرتے رہے۔ ڈپٹی پرنسپل کے عہدے پر فائز ہونے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔ پھر وہ لکھنو آگئے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ ۱۶/ اپریل ۲۰۰۴ء کو یرقان کے عارضے سے ان کا انتقال ہو گیا۔ یہ سوانحی امور میں نے تسلیم غوری بدایونی کے مضمون ''عرفان صدیقی مرحوم کی یاد میں'' مشمولہ ''ہماری زبان'' ۸/ ۱۴/ جولائی ۲۰۰۴ء سے اخذ کئے ہیں۔

واضح ہو کہ عرفان صدیقی کے تمام مجموعے یکجا طور پر ''دریا'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے کالیداس کے سنسکرت ڈراما ''مالویکا اگنی مترم'' کا ''مالویکا اور اگنی مترا'' کے عنوان سے ترجمہ کیا تھا۔ رابطہ عامہ کے موضوع پر بھی انھوں نے ایک کتاب تحریر کی تھی۔

عرفان صدیقی ہر چند کہ جدید غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کی شعری ابعاد سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے پرانے غزل کے شعرا سے اثرات قبول کرتے رہے ہیں لیکن یہ اثرات ان کے ذہن کو پابند نہیں بناتے بلکہ قبول آفاقی اور افادے کی ایک خاص قسم کے برتاؤ سے اپنی شناخت قائم کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہ عمل دو شکلوں پر ہوتا ہے ایک تو یہ کہ ان کے یہاں خیالات سیال مادے میں بدل جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ میں ڈھلنے کے باوجود ان کی شکل مکمل نہیں رہتی۔ اپنے اس عمل میں وہ میکانکی نہیں ہیں۔ ان کا مزاج جس نہج سے کام کرتا ہے اس میں زندگی کی مثبت قدریں اس طرح در آتی ہیں کہ تخلیقی صورت واقعہ کی الرفع محذب ہو جاتی ہے۔

عرفان صدیقی کوئی نیا جہان معنی آباد نہیں کرتے بلکہ بسر آتی ہوئی لفظوں کے ساتھ اضطراب اور ہیجان کا ایک خاص قسم کا تاثر دینے میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ لہذا عرفان کی شاعری ہمیشہ دو سطحوں پر چلتی ہے۔ ایک سطح تو کھلی ہوئی معنویت ہے جو پہلی قرات میں منکشف ہو جاتی ہے لیکن اندرون میں بھی ایک معنویت میں کثرت کا احساس ہوتا ہے۔ یک نئی معنوی دنیا کی تلاش پر ذہن مائل ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ شاعری کی غایت نہ ہو لیکن تخلیق کی قوت از خود معنوی سطح کو بیدار رکھتی ہے۔ اس ضمن میں بھی عرفان صدیقی کو داد دی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے عمل تخلیق اور معنوی طور پر نمایاں ترین شعر میں بھی ایک خاص قسم کا نیا لون اور کیڈنس پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔ اگر میں نفسیات کی اصطلاح استعمال کروں تو مجھے موصوف کی شاعری کی ایسی جہت کو Feeling-toned Complexes سے تعبیر کرنا چاہئے۔

بعضوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ عرفان صدیقی کو اہم بنانے میں ایک طرف ''سوغات'' اور محمود

ایاز تو دوسری طرف شمس الرحمن فاروقی اور ان کے رسالے ''شب خون'' کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ لیکن یہ ادھوری سچائی ہے اس لئے کہ اگر عرفان کے یہاں لفظوں کے خاص قسم کے برتاؤ کا سلیقہ نہ ہوتا تو وہ بعض اہم معاصرین میں انکا امتیاز واضح نہیں ہوتا۔

یہاں میں اس کا احساس دلاؤں کہ میں نے ''مباحثہ'' میں نوجوان شاعر اور نقاد جمال اویسی کا ایک مضمون عرفان صدیقی کی غزل کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ یہ مضمون اپنی اسپرٹ کے لحاظ سے عرفان صدیقی کی حمایت میں نہیں ہے لیکن اویسی بھی یہ کہنے سے نہیں چوکتے کہ

> ''عرفان صدیقی کے یہاں صوفیوں جیسی مستی اور قلندرانہ طیور کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ دنیا داری اور دنیا پرستی سے پرہیز نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ عشق اور جنون کے مضامین بھی بڑی خوبصورتی سے ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اگر روایتی غزل کے مخصوص تجربات و موضوعات کو وہ ابھر آتے تو بقیہ اس Excellance کو چھو لیتے جو غالب و اقبال کی غزل میں دکھائی دیتا ہے۔ عرفان صدیقی نے جس آہنگ کو اپنا لیا وہ یقیناً ذہن و دل کو کھینچتا ہے اور اسی آہنگ کی تعریف میں نیر مسعود، محمود ایاز، شمس الرحمن فاروقی جیسے بلند مرتبت ادیب رطب اللسان رہے تھے۔ اس تعریف و توصیف کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرفان صدیقی نے اپنے آہنگ کو بہت قیمتی سمجھا اور اس کو برتنے میں لگے رہے۔ چنانچہ عرفان صدیقی صاحب کبھی بھی اپنے قائم کردہ حصار سے باہر نہیں نکل پائے۔''

اس خیال پر بحث ہو سکتی ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ عرفان صدیقی عشق و محبت کے مرحلوں یا معاملاتی کوائف کی بات دیہی میں زندگی کی جو ہمواریوں کے ساتھ سرشاری کا بھی احساس ہوتا ہے اور ان کی تخلیقی قوت ایک ممتاز سطح پر کام کرتی نظر آتی ہے جس میں کرامتی شکست و ریخت کا حوالہ نہیں بلکہ اس کے حصار کے اندر نئے حالات پیدا کرتے ہیں۔ میرے خیال میں عرفان صدیقی کا امتیاز اتنا واضح ہے کہ ان کے خلاف کسی تنقیدی رائے کی گنجائش نہیں۔ میں اپنی گفتگو کا اختتام کی قدرے تفصیلی رائے پر ختم کرتا ہوں:

> ''عرفان صدیقی نے اپنی پہلی کتاب 'کینوس' کے ذریعہ بعض حلقوں کو اپنی طرف متوجہ ضرور کر لیا تھا لیکن اس سے وہ اپنی واضح پہچان نہیں بنا سکے تھے۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام 'شب درمیاں' بڑی حد تک اہم ہوا گیا ہے۔ 'شب درمیاں' کی ترکیب میں میدان کربلا سے متعلق جو استعاراتی جہت مضمر ہے وہی دراصل ان کی شاعری کا غالب رجحان بھی ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ عرفان صدیقی نے اپنے آپ کو زیادہ عرصے تک کسی ایک موضوع سے منسلک رکھا اور نہ کبھی کسی خاص موضوع کو اپنی شاعری کا مرکز بنائے رکھنے کی کوشش کی بلکہ

'شب درمیاں' اور 'عشق نامہ' میں ان کی تخلیقی جہات بڑی حد تک وسیع ہوتی نظر آتی ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر ان کی اب تک کی غزلوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں دقت نہیں ہوتی کہ شاعر نے غزل کی فارسی اور اردو روایت میں شامل ان تمام سرچشموں سے استفادہ کیا ہے جن کے ایجاز اور جامعیت نے غزل کے محض دو مصرعوں میں رمزیت، ارتکاز اور سلیقۂ اظہار کو سمیٹ لیا ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ کی مسلم تہذیب اور گذشتہ چند صدیوں میں پنپنے والے ہند اسلامی تہذیب و ثقافت کا عکس عرفان صدیقی کی غزلوں میں پہلے بھی تھا اور اب بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ تاہم واقعات کربلا کے گرد پسندیدہ طور پر استعارہ سازی کرنے والے شاعر عرفان صدیقی نے وقت کے ساتھ ساتھ حق و باطل کی کشمکش، جذبۂ قربانی، اقدار پر اصرار، آزمائشی لمحات کی بازیافت اور مقصد اور عقیدے سے ماخوذ جنون کی حدوں کو چھوتی ہوئی سرشاری جیسی تہذیبی، اخلاقی اور انسانی قدروں کو ان کے لوازم کے ساتھ پیش کرنے کی طرف توجہ صرف کرنا شروع کر دی ہے۔" ٭

اب عرفان صدیقی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خواب میں میری وہ زنجیر سفر کا جاگنا
آنکھ کیا کھلنا کہ اک سودائے سر کا جاگنا

اگلے دن کیا ہونے والا تھا کہ اب تک یاد ہے
انتظار صبح میں وہ سارے گھر کا جاگنا

اٹھو یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لئے
کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لئے

جب قریب آیا تو ہم خود سے جدا ہونے لگے
وہ حجاب اب درمیان جان و تن کھلنے لگا

ہم کہاں کے یوسف ثانی تھے لیکن اس کا ہاتھ
ایک شب ہم کو بلانے پیرہن تک آ گیا

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر
یہ کیا پرند ہے شاخ شجر پہ وارا ہوا

ترے وصال سے کچھ کم نہیں امید وصال
کہ ہم ہلاک ہوئے ہیں خوشی میں پہلے سے

امیدواروں پہ کھلتا نہیں وہ باب وصال
اور اس کے شہر سے کرتا نہیں کنارا کوئی

گرفت میں آتا نہیں بدن اس کا
خیال ڈھونڈتا رہتا ہے استعارا کوئی

میں اس زمیں پہ تجھے دیکھنے کو زندہ ہوں
مجھے قبول نہیں ہے جواز ہو جانا

سید احمد شمیم

(۱۹۳۹ء۔)

اصل نام محمد شمیم احمد ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد محی الحق قمری ہے۔ ۲۰ اگست ۱۹۳۹ء میں شاہو بگہہ (ضلع گیا) میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندانی حالات وہی ہیں جو مظفر شہاب کے سلسلے میں بیان ہوئے۔ متعلقہ امور وہیں دیکھے جا سکتے ہیں۔

شمیم نے میٹرک دربھنگہ سے پاس کیا۔ لیکن انٹر سے ایم اے تک کے امتحانات رانچی یونیورسٹی سے دیے اور سارے امتحانات امتیازات کے ساتھ پاس کیے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ۱۹۵۹ء میں ٹسکو جمشید پور کے ملازم ہو گئے۔ لیکن ۱۹۷۷ء میں کریم سٹی کالج میں لکچرر ہوئے پھر صدر شعبہ اردو بھی ہوئے۔

سید احمد شمیم ادبی طور پر ۱۹۵۸ء سے فعال رہے ہیں۔ ان کی پہلی نظم ۱۹۵۸ء "سہیل" گیا میں شائع ہوئی تھی۔ اسی سال کمل جوشی کی ہندی کہانیوں پر مضمون قلمبند کیا نیز "مظہر امام: شاعر فردا" پر ایک تنقیدی مقالہ سپرد قلم کیا۔ گویا شعری اور نثری شغف ایک ہی وقت میں شروع ہوا۔

موصوف ترقی پسند مصنفین شاخ جمشید پور کے جنرل سکریٹری بھی ہوئے۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ "بے در و دیوار" ہے اور دوسرا "اردنگ"۔ خاکوں کا ایک مجموعہ "مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا" اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

سید احمد شمیم کا مجموعہ "بے در و دیوار" ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا تو یکجا طور پر ان کے کلام کے مطالعے کی راہ نکلی۔ پہلے موصوف ہندوستان کے موقر رسالوں میں اپنی نظمیں اور غزلیں شائع کراتے رہے جن کے مطالعے سے ان کے شعری آفاق کا اندازہ کرنے میں مدد ملتی تھی۔ جب تک ان کی شاعری پر تفصیلی طور پر لکھوں لیکن پہلے ان کی تکمیل کے مرحلے

نے وقت ہی نہیں دیا کہ یہ ضروری کام کر سکوں۔

دراصل سید احمد شمیم ایک کمپلکس شاعر ہیں جن کے شعور اور ادراک کا سفر وسیع اور عریض دائرے میں ہوتا رہتا ہے اس لئے تجربات اور مشاہدات کوئی ایک نہج اختیار نہیں کرتے اور تنوع اور سادگی ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ ایسے شاعر کو منفرد اور خلیق ہونا چاہئے لیکن میں یہ الفاظ موصوف کے لئے استعمال نہیں کروں گا بلکہ ان کی شاعری کی تفہیم کے لئے غالب کا ایک شعر نقل کروں گا:

مت تکا ہی کرے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

سید احمد شمیم کائنات میں حیرتی بن کر ابھرتے ہیں جن کے یہاں خواب ہیں تو ساتھ ساتھ تشکیل بھی ہے۔ دکھی لوگوں کی کہانیاں ہیں تو دکھ کی وجہ کی تلاش بھی ہے۔ کہیں عدم شناخت کو شناخت میں لانے کا عمل ہے تو کہیں صحراؤں کی پیاس کا پیرا اداس سامنے لایا گیا ہے۔ کہیں عشق و عاشقی کے لوازمات برتے گئے ہیں۔ چندن بدن، گجری اور خوشبو، لمس کی لذت، بدن کی تھرتھراہٹ وغیرہ رومانی تصورات ایک حیرت زدہ عاشق کا محور بن جاتے ہیں۔ اسی طرح اگر ان کی نظموں کے عنوان پر غور کر لیا جائے تو مشاہدوں، تجربوں، آرزوؤں، حسرتوں کے کتنے ہی گوشے روشن ہو جائیں گے۔

کہا جا سکتا ہے کہ سید احمد شمیم ایک ایسے شاعر ہیں جو پوری دنیا کو حیرتی بن کر دیکھنے کی سعی کرتے ہیں، اس عمل میں ان کا شعری وجدان انہیں بھٹکاتا نہیں ہے۔ منفی رویے سے ہمکنار نہیں کرتا بلکہ ایک رومانی تفکر کا احساس دلاتا ہے۔ جس کے دامن میں پھول اور کانٹے یکجا طور پر زندگی کا مثبت اور منفی پہلو ایک وسیع منظر نامے میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے تجربات و مشاہدات کو شعری احساسات اپنے ہالے میں اس طرح لے لیتے ہیں کہ ہر تجربہ خود احساس سے مملو شعر بن جاتا ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے۔

سید احمد شمیم کی نظمیں ہوں کہ غزلیں دونوں ہی ایسے تحیر زا مناظر پیش کرتے ہیں۔ ان نکات کو اگر پھیلایا جائے تو ایک بسیط کتاب ہو سکتی ہے اس لئے میں ذیل میں چند نظموں کے نام اور چند غزل کے اشعار نقل کر رہا ہوں جن کی بنیاد پر حساس قاری ایک مثبت رائے موصوف کی شاعری کے بارے میں قائم کر سکتا ہے اور جو رائے ہر لحاظ سے منفرد بھی ہوگی۔ میں "بے در و دیوار" کی چند نظموں کے عنوان درج کر رہا ہوں "تم کون ہو" "صحراؤں کی پیاس" "چندن بدن" "ساون لباس" "جھیل، ہونٹ اور جلتی لکیریں" "اداس آگ اور پیاس" "پرکھوں کی بھول" "لذت منفعل" "حیرتی آنکھ کا عذاب" اور "لرزیدہ گیر"۔ چند اشعار دیکھئے:

صبح گئی اور شام ہوئی، آنکھ کھلی اور بند ہوئی
کیا دنیا کا میلا ٹھیلا کیا آنا کیا جانا ہے

وہ قرب کیسا کہ دونوں وجود جل جائیں
دل و نگاہ میں اچھا ہے فاصلہ رکھنا

پلٹ کے رکھ دیا جب کاسہ طلب اپنا
تو پھر دعا سے غرض ہے نہ مدعا سے ہے

مرا وجود ہے مانا، وجود لاموجود
مگر یہ فکر رسا، ذہن جاگتا کیا ہے

ہوا کا کیا ہے؟ ہوا آتی معتبر بھی ہے!
کہاں اڑا کے یہ لے جائے گی؟ خبر بھی ہے!

وہ مری نس نس میں کیسے درد بن کر رہ گیا
میرے اس کے درمیاں، ایسا کوئی رشتہ نہ تھا

ساحل ریت پہ لکھی ہوئی تحریر ہوں میں
موج در موج حوادث ہیں مٹانے والے

ایسا سناٹا کہ جی ڈرتا ہے اپنے آپ سے
یہ سکوت دل کی دھڑکن کی صدا کچھ بھی نہیں

پگھل کر میں جو بھی ایک سمندر ہوتا
میرے اندر بھی کسی روز سماتی ندی

اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شمیم عشق و عاشقی کے ایک منفرد شاعر ہیں۔ رائے دینے والوں میں شمس الرحمن فاروقی کے علاوہ حسین الحق بھی ہیں۔ اگر یہ خیال درست بھی ہے تو انہیں حیرت زدہ عاشق کہئے جس کی عشقیہ شاعری جسم، جان سے پرے ہٹ کر کائنات کی پیچیدگی اور اس کے عوامل کے حیرت زا پہلوؤں سے والہانہ وابستگی کا کیف پیدا کر رہی ہے۔

سید احمد شمیم نے مسلسل مضامین لکھے ہیں۔ گویا ان کی ایک جہت نقادی کی بھی ہے۔ "ارژنگ" میں کئی اہم مضامین ہیں، جن کی تفصیل میں یہاں جانے کا موقع نہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ موصوف اپنے موضوعات کی رت میں داخل ہو کر نئے نکات پیدا کرتے ہیں اور وہ بھی نہایت شستہ اور رواں انداز میں۔

ظہیر غازی پوری

(۱۹۳۸ء)

اصلی نام ظہیر عالم انصاری ہے۔ لیکن قلمی نام ظہیر غازی پوری سے معروف ہوئے۔ ان کے والد حاجی میاں کی انصاری تھے۔ ظہیر ۱۹ جون ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن غازی پور، یوپی ہے۔ لیکن ہزاری باغ جھارکھنڈ میں قیام پذیر ہو گئے۔ بی اے تک تعلیم پائی۔ بہار سرکار کے محکمۂ ٹرانسپورٹ میں آفس سپرنٹنڈنٹ ہوئے اور ۱۹۹۶ء میں سبکدوش ہو گئے۔

ظہیر ایک نامور شاعر ہیں۔ ایک زمانہ پہلے ابرار حسنی گنوری سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کی شاعری کا آغاز جنوری ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ پہلی غزل "معاون" کلکتہ میں شائع ہوئی۔ جس کا مطلع تھا۔

غم کی ظلمت میں مسرت کی ضیا کرتی ہے
صبح ہونے کے لئے شام ہوا کرتی ہے

اس سے پہلے کچھ مختصر کہانیاں بھی لکھیں۔ مضمون نگاری سے بھی شغف ہے ان کا پہلا تنقیدی مضمون ماہنامہ "شاعر" [illegible] میں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تصانیف کی فہرست میں مختلف قسم کی کتابیں ہیں تفصیل درج کر رہا ہوں۔

'لَے' (نظمیں ۱۹۸۶ء) 'الفاظ کا سفر' (غزلیں، نظمیں ۱۹۷۶ء) 'آشوب نوا' (غزلیں ۱۹۷۹ء) 'تیرے گی دھول' (نظمیں ۱۹۸۶ء) 'سبز موسم کی صدا' (غزلیں ۱۹۹۰ء) 'دعوت صد نشتر' (رباعیات ۱۹۹۷ء) 'لفظوں کے پرند' (نظمیں ۱۹۹۸ء) 'مطالعہ اقبال کے بعض اہم پہلو' (تحقیق و تنقید ۲۰۰۳ء) اور [illegible] ایک تنقیدی جائزہ' (تحقیق و تنقید ۲۰۰۵ء) ان کتابوں کے علاوہ بہت سی کتابیں زیر طبع ہیں۔ قبل اس کے کہ میں ان کی شاعری اور تنقید کے حوالے سے کچھ کہوں۔ موصوف نے 'میں اور میری آواز' کے عنوان سے اپنے خیالات واضح کئے اور ایک خط میں ان کی ایک تحریر [illegible] کافی معنی خیز ہے یہاں سے ایک اقتباس درج کر رہا ہوں جو ان کے ذہن و شعور کو سمجھنے میں معاون ہے۔

"ہم نے دیکھا کہ پچھلی دہائیوں میں شاعری اعتقاد، مسلک اور نظریوں کے شکنجوں میں بے بس پرندے مانند قیدی اور مخصوص ضابطوں کی مسلسل ضرب کاری نے اس کا چہرہ مسخ کر دیا تھا۔ اس نے ذاتی آشوب کا کرب جھیلا اور لمحہ لمحہ زوال ہوتی گئی کیونکہ ہر طرف فیشن فارمولا کا تکدر تھا اور تحسین آفریں کھلی فضا موجود نہ تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعور ذہن کے ساتھ احساس کی سطح زندہ اور توانا نسل نے ناقدین فن کی شکایت ہی نہیں کی بلکہ نظریاتی قید و بند کے خلاف علم بغاوت بھی بلند کیا۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت نے تخلیق کاروں کو ایک کھلی ادبی فضا، نیا فکری منظر نامہ اور تخلیقی آزادی کے لئے ذہنی رویے سے روشناس کرایا ہے۔

وابستہ ہونا ضروری نہیں سمجھا۔ مجھے اپنی فکری روش پسند ہے کہ یہ کوئی جامد شے نہیں ہے۔ اس میں سیالی کیفیت ہے۔ یہ مجھے سیال، تیز رو، پہلو دار، ہزار رنگ کیفیات کو شعر میں سمیٹنے کی قوت عطا کرتی ہے۔ میرا اپنا طریقۂ اظہار ہے جو تلاطم خیز بھی ہے پرسکون بھی ہے۔ یہ فطری ہے، بے پناہ ہے اور متاثر کن بھی ہے۔ یہ اذیت ناکیوں کو شکریں نغماؤں سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ میں نے ہمیشہ نئے انداز اسلوب میں اپنی بات کہنے کی سعی کی ہے اور میں کامیاب بھی رہا ہوں۔

میرے شعری تشخص کا تعلق میرے اندر پوشیدہ پوری ایک کائنات سے ہے اس نے مجھے خودی، خودداری اور انا کا عرفان کرایا ہے۔ یہ آگہی اپنے اندر چھپے اسرار سے پردے اٹھاتی ہے اور ادب کو عبادت کا درجہ دینے پر مجبور کرتی ہے۔ میں شاعری کو الہام نہیں سمجھتا۔ الہام کی صورت میں شاعری عصریت اور تلازمیت سے محروم ہو جائے گی۔ میں شاعری میں اس جہان دیگر کا قائل ہوں جو ہر گذرتے ہوئے لمحے کے ساتھ ایک نئی معنویت کے ہمراہ جلوہ تاب ہوتا ہے اور توجہ کشی کی خوشگوار فضا کا تقاضہ کرتا ہے۔"

یہ جو اظہار کا پہلو ہے کہاں تھا پہلے
اب تو ہر لفظ غزل میں ہے سلیقہ جیسا

میرا خیال ہے کہ ظہیر غازی پوری ایک ایسے شاعر ہیں جو ایک وسیع منظر نامے میں تخلیقی کام کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا کوئی ایک حد ان کے فن پر محیط نہیں۔ کہیں وہ آفاق کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں تو کہیں ذاتی کرب و بلا کے ہیجان کے شکار معلوم ہوتے ہیں اور کہیں مسرت کے اس طرح متلاشی کہ محسوس ہوتا ہے کہ ذاتی کیف ہی ان کی شاعری کا وصف ہے گویا آفاق اور کائنات کے علاوہ ذاتی اور عمومی زندگی اس طرح ان کے کلام میں پیش ہوتے ہیں کہ حدوں کا تعین کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ بعض اہم ناقدوں نے ان کی شاعری میں مختلف کیفیات کا [illegible] تقسیم کیا ہے اور جو مختلف رویے کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ مثلاً وزیر آغا ان کی نظموں میں ایک ایسے انسان کی سرگذشت کا حال تلاش کرتے ہیں جس کا وجود کرچیوں سے بٹ چکا ہے مگر وہ خود اپنے بکھراؤ یا ماتم کناں ہونے کی بجائے اپنے وجود کی کرچیوں کو چننے کی کوشش میں ہے۔ سلیم اختر ذات کا کرب ہیں۔ عنوان چشتی ان کے یہاں افکاری سطح پر قدروں کے زوال اور عقیدوں کے [illegible] باتیں ڈھونڈتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ یہ احساس دلاتے ہیں کہ غازی پوری اپنی آواز اور لہجے کو پانے کے لئے جوکھم اٹھاتے رہے ہیں۔ غرض کہ جتنے منہ اتنی باتیں ہیں۔ قصہ بس اتنا ہے کہ ظہیر غازی پوری کسی مرکزی تصور کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں گہرے مضامین کے علاوہ رنگا رنگی و پیچیدگی بھی ہیں جو کہ ذات اور سماج سے گزر کر کائنات کی طرف سفر کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ظہیر کی شاعری کی بحث موضوعات تک نہیں ہونی چاہئے اس لئے بھی کہ ان کی نظموں اور غزلوں میں تازہ کاری اور انکاری کے سبب آتی ہے۔ زبان پر قدرت، بیان میں صفائی اور چابکدستی ان کی فنی ہنرمندی ظاہر کرتی ہے۔

ظہیر نے بعض موضوعات پر مشتمل کتابیں لکھی ہیں۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب منظر عام پر آئی ہے۔ اقبال پر پہلے ہی وہ توجہ کر چکے ہیں۔ جدید شاعری کے امکانات پر روشنی ڈالتے رہے ہیں لیکن ان تمام امور کے باوجود انھیں نقاد کہنا مشکل ہے۔ ویسے ان کی نثر رواں بھی ہے۔ اور مدلل بھی۔ ظہیر غازی پوری پر کتاب بھی لکھی جا چکی ہے اور بعض گوشے بھی وقف کئے جاتے رہے ہیں۔ ان میں حنیف ترین کی کتاب "ظہیر غازی پوری شخصیت اور شاعری" بھی ہے "اثبات" پونہ "معلم اردو" لکھنؤ، "نوائے فکر" بھوپال کے علاوہ سہ ماہی روشنائی کراچی میں ان پر گوشہ شائع ہوا ہے۔ رسالہ اثبات نے بھی کچھ صفحات ان کے لئے وقف کئے۔ ان پر پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا گیا ہے۔ مقالہ نگار ڈاکٹر انور رحمانی ہیں۔

بہر طور ان کی شاعری کے کچھ نمونے ذیل میں درج کرتا ہوں۔

عمر بھر دشت ادب خیز میں چلتے رہئے
طرز و اسلوب مگر اپنا بدلتے رہئے

آپ سورج ہیں تو آفاق پہ اپنے ہر روز
موسم نو لئے مشرق سے نکلتے رہئے

کیوں یہ ارمان مچلتا ہے کہ اس دنیا میں
جو تماشہ ہوا ، میں بھی وہ تماشا ہوجاؤں

ہر کلی چاہتا ہے ، اس کی حفاظت کے لئے
شاخ در شاخ میں چبھتا ہوا کانٹا ہو جاؤں

چبھتے سجدے ہوئے ، پتھروں پر ہوئے
پھر بھی ہم اعتبار خدا لے گئے

تیری دنیا بہت حسیں ہے مگر
اے خدا اس میں بھی کمی کچھ ہے

سلطان اختر

(١٩٤٠ء—)

ان کا اصلی نام سلطان اشرف ہے لیکن اپنے قلمی نام سلطان اختر سے معروف ہوئے۔ ان کے والد الحاج محمد

ہوئے۔ یہیں ان کا آبائی وطن بھی ہے۔ انھوں نے مدرسہ خیریہ نظامیہ سہسرام سے مولوی تک کی تعلیم حاصل کی، پھر انگریزی تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ سہسرام ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور پٹنہ کے ایس پی جین کالج سے بی اے کر رہے تھے کہ لیبر ڈپارٹمنٹ جمشید پور میں ملازمت مل گئی اور تعلیم ادھوری چھوڑنی پڑی۔ ستمبر ١٩٦٨ء سے ہوم (جیل) ڈپارٹمنٹ سے وابستہ ہوئے اور پٹنہ میں قیام پذیر ہوگئے۔ اسی عہدے سے ٣٠ر ستمبر ٢٠٠٠ء میں سبکدوش ہوئے۔

سلطان اختر نے باضابطہ طور پر ١٩٥٦ء سے شاعری شروع کی۔ ان کے استادوں میں ماتوس سہسرامی اور جعفر علی خاں اثر لکھنوی رہے۔ لیکن جلد ہی یہ سلسلہ موقوف ہوگیا۔ ١٩٦٠ء سے ان کی تخلیقات ہند و پاک کے معیاری رسالوں میں شائع ہونے لگیں اور ہمعصروں کے درمیان ان کی شناخت جلد ہوگئی۔ ان کی پہلی مطبوعہ غزل کا مطلع تھا:

ہے بربادی دل وہ غم و آلام کا چاند
دوستو ڈوب گیا گردش ایام کا چاند

واضح ہو کہ ١٩٦٧ء میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے رسالہ "فنون" کا دو جلدوں کا "جدید غزل نمبر" شائع کیا تھا۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل تھا انھوں نے اس میں ان کی دس غزلیں شائع کی تھیں۔ تب سے ان کی شاعری پر لوگوں کی نگاہ پڑنی شروع ہوئی اور ان کی شہرت میں اضافہ ہونے لگا۔ غزلوں کا پہلا مجموعہ "انتساب" ١٩٩٣ء میں شائع ہوا جس پر بہار اردو اکادمی نے جمیل مظہری ایوارڈ سے نوازا۔ دوسرا مجموعہ "غزلستان" زیر اشاعت ہے۔

سلطان اختر نے متعدد اصناف میں شاعری کی ہے۔ حمد، نعت، سلام وہ باضابطہ اور قطعہ بھی کہتے رہے ہیں۔ نظمیں بھی تخلیق کی ہیں لیکن ان کی اصل شناخت غزل سے ہے۔ یہ شناخت ١٩٦٠ء کے بعد ہی قائم ہوئی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ انھوں نے روایت سے بہت زیادہ اجتناب نہیں کیا۔ اساتذہ اردو کے کلام کا بطور خاص مطالعہ کرتے رہے۔ لہٰذا ان کے کلام میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ روایت کی آگہی نے انھیں قید نہیں کیا اور وہ عصری مزاج و میلان سے وابستہ بھی رہے۔ لیکن فیشن پرستی انھیں چھو بھی نہیں گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا کلام چیستاں نہیں بن سکا۔ کلاسیکی رچ و رچاؤ نے ان کے فن کو مزید جلا بخشی جس میں عصری زندگی کے نقوش بتمام و کمال سامنے آتے رہے۔ یہ روش ان کی اپنی تھی جس میں تتبع کا دخل نہ تھا۔ ناشر نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:-

"اپنے زمانے کے سرد و گرم حقائق بیان کرنے میں سلطان اختر نے اپنا جو انفرادی اسلوب وضع کیا اس میں نہ کسی طرح کی کجی ہے نہ کھردراپن۔ انھوں نے زندگی کے عجیب و غریب مظاہر کو برتنے میں اپنی شخصیت کی حفاظت اور حیرت آمیزی کا التزام رکھا۔ اس لئے ان کے شعری اظہار میں دردمندی کی ایک فضا روشن ہے جو کہ ان کے تخلیقی کردار کو توازن اور صلاحیت سے ہمکنار کرتی ہے۔" *

ممکن ہے ناشر کے حوالے سے خود سلطان اختر نے یہ جملے اپنے بارے میں لکھوائے ہوں لیکن اس میں سچائی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک حسن ہے جہاں کھردرا پن کو دخل نہیں۔ دراصل سلطان اختر کی شخصیت میں ایک کشش سی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کشش ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے فارسی شعرا کا بھی لازماً مطالعہ کیا ہے لہٰذا ان کی شاعری میں ایسے الفاظ آتے ہیں جن میں فارسی آمیزی بطور خاص اجاگر ہوتی ہے اور یہ ایک خاص بات ہے۔ ایک غزل کے تین شعر دیکھیے:

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی

لپٹی ہوئی ہے پاؤں سے زنجیر مصلحت
بے دست و پا ہیں لوگ سزا کے بغیر بھی

اک کاروبار شوق ہی ایسا ہے جس میں اب
چلتا ہے کام مکر و ریا کے بغیر بھی

جدید حسیت سے مملو ایسے اشعار ان کی شاعری کی اساسی کیفیت کو ظاہر بھی کرتے ہیں اور ان کی فنی گرفت کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔ چند اشعار اور دیکھیے:

پیچھے پیچھے ہے در و دیوار گھر مٹتے ہوئے
آگے آگے ایک شہر خوشنما بنتا ہوا

ایک لمبی گونج سے روشن فضائے نیم شب
لوح دل پر تہہ بہ تہہ نقش نوا بنتا ہوا

منزل سے پہلے دم نہ لیا پائے شوق نے
جوش طلسم راہ گزر رائگاں ہوا

فصیل لب پہ جڑے ہیں سکوت کے شیشے
زباں کو زخم لگائیں تو کچھ کہیں ہم بھی

لرز کے ٹوٹ گیا برگ زار کی مانند
یہ اور بات کہ میں نے اسے چھوا بھی نہیں

اب گھر اپنے کے مکاں میں گھٹ رہا ہوں
باپ دادا کی حویلی بک چکی ہے

لوح دل پہ کڑی دھوپ کی فصیل تو ہے
مگر وہ سایہ دیوار اب کہیں بھی نہیں

ڈوبنے والوں کی آوازوں نے ساحل چھولیا
چیختا دریا کف افسوس مل کر رہ گیا

انہیں بھی آج کی تہذیب چاٹ جائے گی
کہیں کہیں جو یہ سمٹے ہوئے قبیلے ہیں

اپنا سایہ روشن کر دے ہونٹوں کی دیواروں پر
محفل محفل تشنہ لبی ہے اے مولیٰ تو پانی دے

بھاگ کے سارے دشت و بیاباں شہروں میں گھس آئے ہیں
دریا دریا آگ لگی ہے اے مولیٰ تو پانی دے

ہر طرف ہے طلسم سحل سیاہ
ہو چکی بند یعنی راہ نجات

نیند ٹوٹی تو کچھ نہ تھا اختر
لٹ گیا شہر اپنا راتوں رات

شام ہوئی تو یادوں کا قالین بچھا کر لیٹ گئی
میرے کمرے میں تنہائی پر پھیلا کر لیٹ گئی

میری بے چینی سے قائم تھا مرے گھر کا سکوں
مطمئن ہوں میں تو سارا گھر پریشانی میں ہے

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے

ان اشعار کے مطابق سلطان اختر کی شاعرانہ جہات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ان کی فنی پختگی کا بھی۔ یہ ایسے اشعار ہیں جن کا تقابلی مطالعہ منتخب معاصرین کے معیاری اشعار سے ممکن ہے۔ طوالت کے خوف سے یہ کام یہاں سرانجام نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اتنی بات تو کہی جا سکتی ہے کہ جدیدیت کے مضامین سے چھیڑتی رنگ اگر منہا کیجئے تو پھر اپنے موضوعات اور تیور کے اعتبار سے انہیں جدید کہنا پڑے گا۔ اور پھر یہ بھی کہ سلطان اختر اپنے ممتاز معاصرین کے ساتھ چلنے میں ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہیں۔

انیس ناگی

(۱۹۳۰ء)

ان کی پیدائش ۱۹۳۰ء میں ہوئی۔ بہاول پور میں ایک زمانے میں اسسٹنٹ کمشنر رہے تھے۔ جدید عہد میں بہ حیثیت شاعر اور نقاد ان کی خاص اہمیت رہی ہے۔ اردو اور پنجابی کے علاوہ انگریزی اور فارسی سے بڑا گہرا ربط رہا ہے۔

انیس ناگی نے بہت لکھا ہے۔ ان کی کتابیں مسلسل چھپتی رہی ہیں۔ چند کا ذکر یہاں کر رہا ہوں۔ نفقہ شعر، شعری لسانیات، بشارت کی رات، غیر ممکن نظمیں، ہوا میں، ماڈرن اردو پوئٹری، رجحان پاکستان، نیا شعری افق، نذیر احمد کی ناول نگاری ان کے علاوہ دیوار کے پیچھے، میں اور وہ، جدید فرانسیسی وغیرہ کتابوں کی یہ فہرست "پاکستان اہل قلم کی ڈائری ..... اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے صفحہ ۸۷ پر درج ہے۔

انیس ناگی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ہر نحو ادب و شعر کے سلسلے میں جدید سے جدید تر رویے کی شناخت بھی کرتے ہیں اور ان پر تخلیقی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ پاکستان میں جب لسانی تشکیلات کی بحث چھڑی ہوئی تھی تو وہ اس سلسلے کے اہم فرد کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ اردو نثری نظم کی بحث میں شریک ہوئے بلکہ دوسروں کے ساتھ انہوں نے بھی اپنی موثر آواز اس کے حق میں لگانی شروع کی۔ واضح ہو کہ نئی شاعری کے علمبرداروں میں بعض خواتین شاعرات مثلاً فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، سارہ شگفتہ، نیز شائستہ حبیب تو تھیں ہی مرزا احمد اور قاسم حسن نے بھی ساتھ دیا تھا۔ انیس ناگی نے نثری نظم کو نہ صرف تسلیم کروانے میں بلکہ اس کی عملی صورت پیش کرنے والوں میں بھی سرگرم عمل رہے۔

انیس ناگی نئے اسلوب کے متلاشی رہے ہیں۔ ان کے یہاں روایتی تلازمے، استعارے اور تشبیہات سے دور رہنے کا عزم ملتا ہے اور وہ اپنے طور پر نئی شاعری میں الفاظ کو جدلیات سے ہم آمیز کرنا چاہتے ہیں اور نئے طرز کی ایجاد میں گویا افتخار جالب، جیلانی کامران، زاہد ڈار اور سلیم الرحمٰن وغیرہ کے ساتھ ہیں گویا انیس ناگی تجربے اور تنوع کے فنکار ہیں۔ انہوں نے فن میں تازگی اور انفرادیت کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کے ناول کے ضمن میں سلیم اختر لکھتے ہیں۔

"انیس ناگی کا ناول دیوار کے پیچھے" آج کے اجڑے ہوئے مرد کی بے بسی کا المیہ ہے۔ ایسا مرد جو نہ کسی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو سہارا دے سکتا ہے۔ انیس ناگی نے خود کلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ چنانچہ اسی

نے اپنی ہیروئن کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول "دیوار کے پیچھے" میں انیس کی تمام فنی مہارت کا مظاہرہ ہے وہ فنی مہارت جس نے اسے جدید فکشن کا ایک معتبر نام بنا دیا ہے۔ اس ناول کے بعد ناگی کے دوسرے ناول طبع ہوئے ہیں۔ "محاصرہ" "چوہوں کی کہانی" "زوال" "کیمپ" "میں اور وہ" ایک گرم موسم کی کہانی "قلعہ" (مزید تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو "انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار" مرتبہ زاہد مسعود)

(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک) ص ۳۹۵ کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۲ء)

انیس ناگی کے تین فن پارے "نوحہ" کے عنوان سے شب خون، الہ آباد مئی تا جولائی ۱۹۷۷ء شائع ہوئے تھے۔ میں نوحہ کو ذیل میں درج کر رہا ہوں جس سے ان کے فکری احساس اور تازگی نیز جدیدیت کے باب میں نئے آہنگ کا ثبوت فراہم ہوتا ہے نوحہ ملاحظہ ہو۔

"بلا مکان، بے نشان، ہر وہ سی رواں، مستقبل اور حال کے جھرمٹ میں سے زندگی کی معمولات کو برقرار رکھتے ہوئے، میں نے کانوں کان خبر دیئے ایک ذاتی ضرورت کے تحت چند ساعتیں قرض لی ہیں۔

کہ کون و مکان کی سرحدوں کے انکشاف، اسباب و علل کی پہیلی اور سحر آلود زنجیروں کا لمس، ناچشیدہ تاہم موجودہ حیات کی آفرینش کے لئے ایک کنوارے ریحان گوئی کا در کھولوں، ایک ہمہ گیر رسم نقاب کشائی کروں اور ایک نئے وجدان کا اعلان کروں

اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو!

ایک ایسی آندھی سے آسمان گدلا ہو چکا ہے۔ آئینے دھندلا گئے ہیں، اپنے ناموں کے متحرک حروف مٹ گئے ہیں جس میں تباہی کے آثار ہیں۔ تم نے ابہام کا راستہ ترک کیا۔ جہالت کی بے خبری کی آڑ میں ایک کاذب شیرینی ہے، ہے جہاں بنیادیں رستہ کھوتی ہے۔

جہاں ذائقوں میں تلخی کا ذائقہ ہے، جہاں نیند میں بے خوابی کا سفر ہے اور جہاں بے خوابی کی دھڑکنوں میں ایک عظیم اجتماعی احساس عزیمت اور نا یافتنی سلگتا ہوا جشم خوشیوں کی تہہ میں سیال تیار کر رہا ہے۔

اے بے ضمیر عہد کے باضمیر لوگو!

میں نے تمہاری صورت کا جو جائزہ لیا ہے اور میں ایسی منزلوں اور آوازوں کا متلاشی ہوں جو تمہارے دل و جان میں ایک نئے ضمیر کو خطاب کر سکیں۔

اور میں تمہیں ایک ناخواندہ بچے کی طرح قدیم حروف ابجد کی سیر کرا سکوں

تمہیں بڑی زمینوں میں اپنی رائے کا بہ تمہاری محبوس شب بدلیوں کی طرف روانہ کروں گا کہ میں اپنے لئے چند رنج و مسافتوں کا مقروض ہوں!

(شب خون، الہ آباد، [illegible])

افتخار جالب

افتخار جالب پاکستان کے دانشوروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کی حیثیت جدید نقاد اور شاعر کی ہے۔ دونوں حیثیتوں میں ان کا امتیاز روشن ہے۔ دراصل افتخار شاعری کو اس کے روایتی خدوخال سے الگ کرنا چاہتے ہیں اور قطعی طور پر انہیں احساس ہے کہ زندگی کے جو نئے تقاضے ہیں ان کیلئے زبان کا قدیم لسانی ڈھانچہ کفیل نہیں ہے کہ اس میں اپنے خیالات فکری طور سما سکیں۔ لہٰذا وہ شعری برتاؤ میں لسانی تشکیلات کو اہمیت دیتے ہیں اور یہ لسانی تشکیلات بہر حال نئی ہیں جن میں شاعری کی گرامر ایک نئی وضع اختیار کر لیتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ پرانے طریقے نئے ذہن کو جولانی بخشنے بجائے انہیں محدود کر دیتے ہیں لہٰذا وہ روایتی اور فکری روانی کے قائل ہیں جس میں زبان و بیان نئے رخ اختیار کرنے پر مجبور ہے۔ انیس ناگی لسانی تشکیل میں انہیں ناگی تو ان کے ساتھ ہو سکتے ہیں دوسرے نہیں۔ زبان سے نئے رویے کی پہچان تو ظفر اقبال سے بھی ہوتی ہے جن کے یہاں توڑ پھوڑ کا ایک عمل ہے لیکن ان کی شعریات سے جالب یا انیس ناگی کا کوئی ربط خاص نہیں ہے۔

افتخار جالب اپنے تمام تر علمی بیک گراؤنڈ کو بروئے کار لاتے ہیں اور انگریزی بنک میں کارول انجام دیتے ہیں۔ جیسے نہیں قدیم روایت سے کچھ لینا دینا نہیں۔ لسانی تشکیل یا نئی لسانی تشکیل کا یہ شاعرانہ ایسے امتیازات پیدا کرتا ہے جس کی کوئی واضح مثال پہلے سے موجود نہیں۔ میں ان کی ایک نظم درج کرتا ہوں جو "شب خون" کے شمارہ ۴۲، نومبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ عنوان ہے "معنی کا خمیازہ تشدد کا حاصل واللہ"!

یہ کہ صد مرتبہ محتاج ہوئی خلق زمیں
بند پڑا شجر سمجھنے کو الفت کے منقش در و دیوار
وہی بات ہے، جو عقدہ زر کی گندمی شاخیں
لرزتے ہوئے پیچیدہ گھنے سائے تڑپتے ہیں
زبان خشک ہوئی حلق گلوگیر ہے
پابند ہے آواز
پاز گلال ہے شعاعوں میں بند سے سائے
سلاخوں سے گذرتے ہیں
بھنور کریں وحشی ہوئی نظروں کے حباب آئینہ پھیلاؤ میں
حرکت کا ثبات
پچھپا خود بکھرا احساس کی شرمندہ و بصیرت کا م
ایک تفسیر ہی کہیں، گھر سے یہ پانیوں میں گھول گیا

تعطل سے شجر اور سراسیمگی
آرائش محفل میں فسوں پھونکیں
نظروں کی زباں بولتی ہے لفظ سوارت نہ ہوئے
باندھتے رہنے میں رہیں: معنی کا خمیازہ تشدد کا حاصل واللہ

اس نظم سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لسانی تشکیلات سے افتخار جالب کون سا رویہ اختیار کرنا چاہتے ہیں لیکن مجھے یہ کہنے دیجئے کہ یہ روش مقبول نہیں ہوئی اور شاید پاکستان ہی کے ایک حلقے تک ایسا طریقہ کار محدود ہو گیا۔

سلیم اختر افتخار جالب کے ساتھ جیلانی کامران، انیس ناگی، زاہد ڈار، سیم الرحمٰن، عباس اطہر اور مبارک کے بھی نام لئے ہیں جنہوں نے مروج سانچے سے بیزاری کا اظہار کیا ہے اور نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے تلازموں اور استعاروں میں نئے مفاہیم کی تلاش پر زور دیا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ:

"ان شاعروں نے لسانی تشکیلات کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری روایت کو مسترد کر دیا مگر خود کوئی بہت اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ بحر، قوافی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا برے مگر صدیوں سے شعرا ان سب پابندیوں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غالب اگرچہ تنگنائے غزل کے شاکی رہے مگر انہوں نے اسی کے ذریعہ سے اعلیٰ غزل کہی۔ یہی عالم علامہ اقبال کا ہے۔ بحروں کو توڑنا، الفاظ کے املا یا تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے روگردانی کرنا...... ان سب کا جواز بہت اچھی شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اس لئے ان شعرا کی بہت مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔"[۱۴] ●

بہر حال بصورت جو بھی ہو افتخار جالب اپنے اسی امتیاز کی وجہ سے معروف رہے ہیں۔ یہاں پر میں انیس ناگی کی کتابیں "شعری لسانیات" اور "نیا شعری افق" کی طرف ذہن کو راجع کرانا چاہتا ہوں جن کے دائرے میں افتخار جالب کی بوطیقا برسر عمل ہے۔

افتخار جالب کے یہاں جنسی رو بھی ایک خاص کیفیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لیکن بڑی بات یہ ہے کہ اس تخلیق میں محرومی سالس لیتی نظر آتی ہے۔

شاہد احمد شعیب

(۱۹۳۰ء-)

تھے۔ ان کے جد امجد سعداللہ خاں اورنگ زیب کے عہد میں دس ہزاری منصب دار تھے لیکن بوجوہ فرار ہو کر ہزاری ضلع میں آ گئے تھے۔

شاہد احمد شعیب ۷ جنوری ۱۹۴۰ء میں رانچی میں پیدا ہوئے۔ اسی شہر میں تعلیم بھی ہوئی۔ بی اے رانچی کالج سے پاس کرنے کے بعد رانچی یونیورسٹی سے انتھروپالوجی میں ایم اے کیا، لیکن انہیں ملازمت مگدھ یونیورسٹی میں پالیٹیکل سائنس میں ملی اور وہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ گیا میں بودوباش اختیار کرنے کی وجہ ان کی شادی بھی تھی۔ ایک ذی حیثیت خاندان میں ان کی شادی ہوئی، چنانچہ موصوف وہیں بس گئے۔

ان کا مجموعۂ کلام ''ے سانس بھی آہستہ'' ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعت کے ساتھ ہی اہل نظر کی نگاہیں ان پر پڑنے لگیں۔ ان کی شاعری کے باب میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:-

''شعیب کی شعری تخلیقات کا اساس ان کے داخلی اور شخصی تجربات ہیں۔ لیکن سماجی روابط اور عصری زندگی کے مسائل اور حقائق سے آمیز اور ہم آہنگ ہو کر وہی معنوی وسعتوں کے حامل بن گئے۔ اس وصف نے ان کی شاعری کو قوت و شفا بخش دی ہے۔ زندگی کے معمولی دکھ سکھ سے لے کر مابعد الطبیعاتی مسائل اور سماجی سیاسی حقائق ان کے ذاتی تجربوں کی بھٹی میں تپ کر کندن بن گئے ہیں'' ٭٭

ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ جب شعیب دسویں جماعت میں تھے تو شعر کہنے لگے تھے۔ رانچی شہر کے ایک شخص عبدالحمید اختر انہیں متحرک رکھتے اور انہیں شعر کہنے پر اُکساتے۔ ۱۹۵۵ء میں رسالہ ''کردار'' بھوپال میں ان کی غزل شائع ہوئی، تب سے وہ ہندوستان کے موقر رسالوں میں چھپنے لگے۔ لیکن خود اشتہاری ان پر کبھی غالب نہ آئی۔ حال ہی میں شین اختر نے موصوف پر ایک مضمون اپنی کتاب ''فکری غربت کا المیہ'' میں قلمبند کیا ہے جو ان کی شاعری کے بعض خصائص کی وضاحت کرتا ہے۔

میری نظر میں ''ے سانس بھی آہستہ'' ایک ایسا مجموعہ ہے جس کی قدر و قیمت کا ابھی تک کما حقہ جائزہ نہیں لیا گیا ہے، حالانکہ ان سے کمتر درجہ کے لوگ معروف ہو کر ادب میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ میں ذیل میں ان کی ایک پوری غزل پیش کر رہا ہوں جس سے ان کی شاعری کے تیور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

مرے ہی جیسا مرے در پہ اک سوالی ہے
میں کیا کروں کہ مرا ہاتھ خود ہی خالی ہے
ابھی بھی دور ہے سبزے سے کشت زار امید

٭ ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک)، ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۲ء، ص ۵۰۳

٭٭ ''ے سانس بھی آہستہ'' [illegible]

کہ اب کے سال بھی پچھلی سی خشک سالی ہے
ترے قریب نہ آئے، کہ تیری قربت میں
کسے خبر تھی کہ اس طرح پائمالی ہے
تلاش ہم کو بھی ہے اپنے آسمانوں کی
خلا میں ہم نے بھی اپنی زمیں اچھالی ہے
ہر ایک لمحہ نئے زلزلوں سے لڑتے ہیں
کسی نے مملکت دل نہ یوں سنبھالی ہے
جلا چکا ہوں میں سارے عناصر احساس
ذرا سی جان مگر میں نے کیوں بچا لی ہے
وہ قتل ہو گیا آخر مناؤ جشن شعیب
تمہیں تھا وہم کہ پھر اب کے وار خالی ہے

شاہد احمد شعیب ایک منفرد لہجے کے شاعر ہیں، ذہنی طور پر ترقی پسند ہیں لیکن اپنے کلام میں شعریت کی دھار کم ہونے نہیں دیتے۔ آواز پر قابو رکھتے ہیں، کلام میں موسیقیت بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے بڑے منفرد ہوتے ہیں جن سے ان کے کلام کی تازگی ابھر جاتی ہے۔ تتبع اور نقل کی کوئی کیفیت نہیں۔ جدیدیت کی خبر ضرور رکھتے ہیں لیکن جمالیاتی توازن کے ساتھ نہیں۔ ان کا کرب ذاتی ہے اور وہ زیادہ تر سماجی ناہمواریوں کے شدید احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ نقادوں کو شاہد احمد شعیب کی شاعری کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

شکیب ایاز

(۱۹۳۰ء-)

ان کا اصلی نام بشیر اسلام ہے۔ ۱۹۳۰ء میں محلہ باغ کالو پٹنہ سٹی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عظیم الدین مجبور شاعر تھے اور باقر کے شاگرد تھے۔ شکیب ایاز کی ددھیال شیخ میں تھی لیکن ان کے پرنانا شیخ عظیم الدین کو خان کا خطاب عطا ہوا تھا، تبھی سے ان کے خانوادے میں لوگ خان لکھنے لگے۔

شکیب ایاز نے ابتدائی تعلیم کے بعد محمڈن اینگلو عربک اسکول پٹنہ سے میٹرک کیا اور پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے آنرز اور ایم اے امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۸۵ء میں کلیم الدین احمد کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔ ۱۹۷۰ء میں اورینٹل کالج میں اردو کے لکچرر ہوئے لیکن ۱۹۷۵ء میں آل انڈیا ریڈیو پروگرام ایگزیکٹیو ہوئے لیکن یہ ملازمت نہیں
[illegible]

بہار اردو اکادمی پٹنہ کے سکریٹری ہیں۔

شکیب ایاز کلاسکی لب ولہجہ کے شاعر ہیں۔ زبان و روبست پر اچھی نگاہ ہے۔ کلاسکی انداز ان کے یہاں بار باقی رہتی ہے۔ شاعر عظیم آبادی کا وراثتاً اگر کوئی اسکول ہے تو شاد کے لواحقین کے بعد شکیب ایاز ہی تنہا آخری شاعر ہیں جن کے یہاں شاد کی عظمت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ یہ خصوصیت ایسی ہے کہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی زندگی میں جو شائستگی ہے وہ ان کے کلام کا بھی حصہ ہے جدیدیت اور اس کے طور طریقوں پر ان کی نگاہ رہی ہے لیکن اثرات قبول نہیں کئے۔ کسی ازم سے وابستہ نہیں ہوئے اور آزادانہ طور پر روایت کے اہم رخوں پر نگاہ رکھے ہوئے اپنی شاعری کی جوت جگانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کی شاعری کے خد و خال واضح ہوتے ہیں۔ یہ غزل بہت پسند کی گئی ہے اور اس کے اثرات دور رس رہے ہیں۔

ہوس وقت کا اندازہ لگایا جائے
رات پاگل ہوئی دروازہ لگایا جائے
بھاگتے دوڑتے شہروں کو پہنا کر زنجیر
خلوت جاں کا بھی اندازہ لگایا جائے
پچھلے موسم میں جو پھول آئے کسیلے نکلے
اب کوئی پیڑ یہاں تازہ لگایا جائے

حسن نواب

(۱۹۳۰ء—)

پورا نام سید حسن نواب ہے لیکن قلمی نام حسن نواب اختیار کیا۔ ان کے والد سید خورشید نواب تھے۔ حسن نواب ۲ر نومبر ۱۹۳۰ء میں گیا میں پیدا ہوئے تھے۔ مگر بی۔ اے تک کی تعلیم پائی۔

جب تعلیم سے فارغ ہو گئے تو انشورنس کی نوکری کر لی اور لائف انشورنس کارپوریشن آف انڈیا میں اسسٹنٹ جنرل منیجر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس عہدے سے ۲۰۰۰ء میں سبکدوش ہوئے۔

موصوف ۱۹۵۵ء سے شعر کہتے ہیں۔ اب تک ڈیڑھ سو غزلیں کہہ چکے ہیں اور سو نظمیں بھی۔ بعض نظمیں واقعاتی سطح کی بھی ہیں۔

حسن نواب حالات حاضرہ کو موضوع بناتے رہے ہیں۔ سماجی و سیاسی انتشار ان کی شاعری کا مرکز رہا ہے۔ ماہنامہ "سہیل" گیا جلد نمبر ۹۹ شمارہ ۴-۱ نے ان پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا ہے۔ جس سے بھی ان کی شاعری پر [illegible]

خیال کیا تھا جس میں چند اشعار نقل کرتے ہوئے اپنے تاثرات اس طرح رقم کئے تھے:۔

میں نے حسن نواب کے دردمند دل کی کیفیت کی طرف کچھ اشارے کئے تھے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ ان کا احساس اور ملتہب دل انسانی دردمندی سے لبریز ہے۔ کیا پیش کردہ اشعار ہمارے اس بات کی تصدیق نہیں کرتے؟ یہ ایک طرز بندگی ہے جس میں اپنے آپ کو بھول کر سارے بندوں سے محبت اور الفت کا سبق ملتا ہے جو رقیبوں سے قریب کھاتا ہے تو حریفوں کے یہاں جا کر پناہ لیتا ہے۔ انہیں دوست بنا لیتا ہے اور جس کے لئے وہ آگہی ہی سرمایہ حیات ہے۔ تو یہ باتیں ہمیں کہاں لے جاتی ہیں۔ سوچتا ہے کہ بے زار زندگی کچھ آرزش چاہتی ہے۔ کچھ ایسے پیمانے ہوتی ہے جن کو ذہن میں رکھتے ہوئے انسان کی خدمت کا پہلو بیدار ہوتا ہے۔ ورنہ اپنے لئے جینا تو کوئی وصف نہیں۔

نہ وہ زمین میں تھا اور نہ آسمان میں تھا
کبھی یقیں میں مرے تھا کبھی گمان میں تھا
بھولے بھالے لگتے ہیں جو باہر باہر لوگ
جانے کیسے ہوتے ہوں گے اندر اندر لوگ
ہم تو ان کے نام ساری زندگی کر گئے
وہ ہمارے نام اک جھوٹی کہانی کر گئے
سلسلہ در سلسلہ پھر سلسلہ در سلسلہ
اک سفر کے درمیاں کتنے سفر کا سلسلہ
سوچوں کا تجربہ ہم کر چکے لمحوں کے ساتھ
کھڑکیاں بھی اب بند رکھیں گے دروازوں کے ساتھ

علیم اللہ حالی

(۱۹۳۱ء—)

پورا نام سید محمد حالی ہے۔ ۱۷ر جون ۱۹۳۱ء کو بھاگلپور میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن مشکی پور سابق ضلع مونگیر موجودہ ضلع لکھی سرائے بہار ہے۔ ان کے دادا کا نام ابو صالح حافظ سید عبداللہ حافظ مشکی پوری تھا۔ حافظ مشکی پوری کا شمار اپنے دور کے معتبر شعرا میں ہوتا تھا۔ حالی کے والد سید احمد تھے۔ حالی کی ابتدائی تعلیم پورنیہ مڈل اسکول میں ہوئی۔ میٹرک ۱۹۵۰ء میں پاس کیا۔ آئی۔ اے ۱۹۵۹ء میں۔ ۱۹۶۱ء میں بی۔ اے آنرز امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ۱۹۶۳ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے ہوئے اور شاعری کے رجحانات پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ۱۹۸۷ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ حالی کی شادی [illegible]

بحیثیت لیکچرر ملازمت کرتے رہے اور مختلف رسالوں مثلاً ''پیارا''، ''عزائم''، ''صبح نو''، ''مسعود''، ''حق شناس'' اور ''کہکشاں'' جیسے اخبار و رسائل سے وابستہ رہے۔ ان دنوں ایک سہ ماہی رسالہ ''انتخاب'' ان کی ادارت میں پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔

یوں تو علیم اللہ حالی آج کے مقبول شاعر ہیں لیکن ان کی حیثیت ایک نقاد کی بھی ہے۔ تنقیدی مضامین کے تین مجموعے ''احتساب'' (۱۹۸۰ء)، ''اعتبار'' (۱۹۸۶ء) اور ''قرولجیں'' (۲۰۰۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے تنقیدی شذرات کا ایک مجموعہ ''شاخچیں'' کے عنوان سے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔ ساہتیہ اکادمی، دہلی کے لئے پرویز شاہدی پر ایک مونوگراف قلمبند کیا جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ پاکستان کے سفر سے متعلق ایک سفرنامہ ''ہم مسافر جہاں جہاں پہنچے'' بھی لکھا جو ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن جیسا میں نے پہلے اظہار کیا کہ علیم اللہ حالی بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اس لحاظ سے ان کا ایک مقام بھی ہے۔

علیم اللہ حالی کی شاعری میں کرب کا احساس بڑا گہرا ہے۔ کبھی کبھی ان کے یہاں زندگی کی بے معنویت ایک خاص انداز سے پیش ہوتی رہتی ہے۔ گویا علیم اللہ حالی شکست خوردگی کے شاعر ہیں۔ غم اور اجنبیت ان کی شاعری کا خاص عنصر ہیں لیکن وہ احساسات کے اظہار میں غایت درجہ محتاط لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ کلاسیکی شاعری کے مطالعے نے انہیں کسی قسم کی تخلیقی بوالعجبی سے دور رکھا۔ یوں تو افکار میں جدید رویے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں لیکن برتاؤ میں ان کا مزاج ہمیشہ کلاسیکی رہتا ہے۔ چنانچہ ان کے احساسات ہمیشہ وقار کی سطح رکھتے ہیں۔

یوں تو علیم اللہ حالی نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان کی اکثر غزلیں قابل لحاظ ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا ایک خاص لہجہ ان کی انا کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ حقیقت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت انہیں سراب کی سی معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے انا کی ان کی سرشت بن جاتی ہے ان کے یہاں منفی لہریں تو بہت تیز ہیں لیکن ایسی لہریں وابستگیوں اور انسلاکات کو رد نہیں کرتیں بلکہ اجتماعی اور محترم اقدار اور بھی مضبوط نظر آتے ہیں۔ دراصل علیم اللہ حالی ٹوٹتے بکھرتے قدروں کے شاعر نہیں بلکہ انہیں اجتماعی اقدار کے حیلوں ہی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ وزیر آغا انہیں ایک دشت نوردی کی صورت میں دیکھتے ہیں تو انور سدید انہیں سنجیدہ اور متوازن لہجے کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ ساجدہ زیدی ان کے شعروں میں نرم روی پاتی ہیں تو قمر جہاں ان کے کرب میں ان دیکھی خواہشوں کا عکس تلاش کرتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ علیم اللہ حالی زندگی کی عام بے بصری کا نوحہ پیش کرتے ہیں اور اس نوحے میں انفرادی اور اجتماعی شعور کے ہیجان کی خبر دیتے ہیں لیکن اپنے ہیجان میں روایتی شاعری کو ایک معیاری سطح عطا کرنے کے جویا بنتے ہیں۔ اور اس ارادہ و اپنی سعی میں کامیاب ہیں۔

لطف الرحمٰن

(۱۹۴۱ء)

بعد پٹنہ یونیورسٹی میں ہوئی۔ اردو اور فارسی میں ایم اے کیا اور دونوں ہی امتحانات میں فرسٹ پوزیشن لانے اور گولڈ میڈلسٹ ہوئے۔ راسخ عظیم آبادی پر پی ایچ ڈی کی۔ راسخ پر ان کی قابل قدر کتاب شائع ہو گئی ہے۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد ٹی این بی کالج بھاگلپور میں اردو کے لیکچرر ہوئے اور پھر ریڈر اور اس کے بعد پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔ کچھ دنوں کے لئے سیاست میں آ گئے۔ ایم ایل اے ہوئے اور وزیر بھی بنے۔ اب بھی سیاست میں ہیں لیکن ادب سے نہ صرف گہرا رشتہ ہے بلکہ تخلیقی امور میں شدت پیدا ہو گئی ہے۔ لطف الرحمن کی دو حیثیتیں ہیں ایک تو وہ جدید قابل لحاظ شاعر ہیں تو دوسری طرف نقاد بھی۔ لیکن شاعری سے شغف زیادہ ہے۔ مجموعہ ''تازگی برگ نوا'' نومبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ''شب خون'' الہ آباد میں ان کی مسلسل دس دس پندرہ پندرہ غزلیں یکجا طور پر شائع ہوتی رہیں۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی طور پر بہت فعال رہے ہیں۔

ان کی غزلوں میں عصری حسیت اس طرح بار پاتی رہی ہے کہ ان کے کلام کا ایک سرسری مطالعہ بھی ان کی یہ جہت روشن کر دیتا ہے۔ چونکہ لطف الرحمن ذی علم لوگوں میں ایک ہیں اس لئے ان کی شاعری میں یہی انداز بھی پایا جاتا ہے لیکن عام طور سے دوسروں کے یہاں یہ صورت ایک بوجھ بن کر ابھرتی ہے لطف الرحمن اپنے فکری اختصاص کو ایک ایسا جامہ پہناتے ہیں کہ اس سے کلام بوجھل نہیں ہوتا۔

اردو اور فارسی اور کلاسیکی روایت سے لیکر آج تک کے ادب کا حال ان پر روشن ہے ایسی صورت میں ان کے یہاں تخلیقی کاوش زبان و بیان کے لحاظ سے معیاری بلکہ اظہار کی صفائی کے لحاظ سے بھی مصفّٰی نظر آتی ہے۔

لطف الرحمن بنیادی طور پر جدید رویے کے شاعر ہیں بلکہ جدیدیت کے کئی رخوں کو اپنے کلام میں جگہ دیتے رہے ہیں۔ حزن و یاس اور یگانگی نیز تنہائی کی کئی پرتیں ان کی شاعری میں چھپی ہوئی نظر آتی ہیں ان کا مطالعہ جدیدیت کے باب میں بڑا انفرادی رہا ہے۔ اس کے اثرات ان کے کلام پر بھی ہیں۔ عام طور سے جدیدیت میں لسانی آزادی پر بھی توجہ دی جاتی رہی ہے۔ لطف الرحمن بھی کہیں کہیں ایسے عمل میں شریک نظر آتے ہیں۔ جمیل مظہری نے نہ معلوم کیوں اس آزادی کو نقصان کا پہلو بنا دیا ہے۔ لہٰذا وہ صحت الفاظ کے بارے میں لطف الرحمن کو ہلکی سی ہدایت دیتے نظر آتے ہیں گویا آزادروی سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ''تازگی برگ نوا'' کا اندرونی فلیپ۔ میں سمجھتا ہوں کہ لطف الرحمن کے یہاں زبان کا سرے سے کوئی عیب ہے ہی نہیں اس لئے بے راہ روی کا سوال میرے نقطۂ نظر سے ان کے یہاں پیدا نہیں ہوتا۔ ایسے بیگانگی، بے چارگی، حرماں نصیبی، ذہنی کرب، دو ہوٹی، اجنبیت، امید پر خوف کا غلبہ، بکھرنے اور ٹوٹنے کا سلسلہ وغیرہ ان کے وہ موضوعات ہیں جو اکثر سے ان کی شاعری میں آتے رہے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

اب ہوں لہولہان تو حیرت نہ کیجئے
ان پتھروں میں آئینہ بردار میں ہی تھا

اک ایک لمحے کا مجھ سے خراج لیتی ہے

ہر اک پل ٹوٹتی رہتی ہے اندر شخصیت سب کی
عزیز از جان ہے سب کو پرانی حیثیت پھر بھی

مجھ میں بجتی ہے پاگل ہوا کون سی
کون سی ہے یہ بادِ صبا کون سی

وہ سمندر ہی سہی وحشت میں کھو جائے گا
ایک دن وہ بھی گئے وقت کا نوحہ ہوگا

یہ کیسا دکھ ہے جو ملنے نہ دے کبھی خود سے
ہم اپنے آپ سے ملنے کو عمر بھر ترسے

لطف الرحمٰن کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ ویسے انہوں نے اپنے حدود متعین کر رکھے ہیں۔ زیادہ تر وہ جدید افکار سے بحث کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب 'جدیدیت کی جمالیات' دیکھی جا سکتی ہے۔ میں نے اس کتاب پر تفصیل سے رائے دی ہے جو متعلقہ کتاب میں شامل ہے۔ تفصیل کے لئے اس سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

حنیف ترین

ان کا حقیقی نام حفیظ شاہ خاں ترین ہے اور والد کا نام حبیب شاہ خاں ترین۔ ان کی والدہ شفیق بیگم ہیں۔ حنیف ترین سرائے ترین سنبھل ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ تمام تر تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ وہیں سے میڈیکل کالج سے ایم بی بی ایس اور ایم ڈی ہوئے۔ ان کی شادی ڈاکٹر شمیم اختر سے ۱۲؍اپریل ۱۹۸۱ء میں ہوئی۔ پہلی غزل ۱۹۸۶ء میں "اخبار نو" اور "توازن" مالیگاؤں میں چھپی۔ سعودی عربیہ میں ملازم ہوئے۔

حنیف ترین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے: "رباب صحرا" (۱۹۹۳ء)، "کتاب صحرا" (۱۹۹۵ء)، "البعید عن الوطن" [ترجمہ] (۱۹۹۶ء)، "کشت غزل نما" (۱۹۹۷ء)، "زمین لاپتہ رہی" (۲۰۰۱ء)، "ابابیلیں نہیں آئیں" (۲۰۰۳ء)، "میں نے زوال لفظوں میں اتر کر دیکھا" (۲۰۰۶ء)۔

حنیف ترین نے کم وقت میں اچھی خاصی شاعری کر لی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی نظام کے حصار میں قید نہیں ہیں۔ آزادانہ طریقے پر تخلیقی مرحلے سے گزرتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا منصب انسانی قدروں کی شناخت ہے۔ زندگی کے اعلیٰ اور مثبت طریق کو اپناتے رہے ہیں اور انہی قدروں کو اپنی شاعری کے ذریعہ [illegible]

رہے ہیں لیکن ان کے کلام میں سعودی عرب کے موسم اور ماحول کا جگہ جگہ ذکر ملتا ہے۔ شہر کی فضا کا بھی اندازہ ہوتا ہے جہاں وہ ایک عرصے سے مقیم ہیں۔ ان کی شاعری کے محتویات کے جائزہ کے لئے ان کا ایک شعر خاصی رہنمائی کرتا ہے:

سرخیاں ہوں فرات و دجلہ کی
پیچ جہلم کی اچپ چناب کی ہوں

غرض کہ وہ عربی اور ہندی تہذیب و اقدام کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک طرح سے ان کے یہاں اپنی تہذیبی روایت کی حفاظت کا پاس ملتا ہے جو ان کی شاعری کے بطن سے ہوتا ہے۔ کلام خوشگوار، رواں اور پیچ سے عاری ہے، جس میں دلکشی کی کیفیت طاری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تہذیبی روایات کی حفاظت کی لگن لوگوں کے دلوں میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں اردو والوں پر بے حسی طاری رہتی ہے، جس سے انہیں نکلنا چاہئے۔ یہ مرکزی تصور ان کی شاعری کا قوام ہے۔

حنیف ترین کا شعری سفر جاری ہے۔ ابھی تو انہیں کتنی ہی اعلیٰ منزلوں سے گزرنا ہے۔ ان کی ایک نثری کتاب "ظہیر غازی پوری: شخص، شخصیت، شاعری" بھی قابل مطالعہ ہے۔

شاہد ماہلی

(۱۹۴۲ء—)

اصل نام شاہد حسین رضوی ہے لیکن شاہد ماہلی کا قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام سید امیر حسن ہے۔ ان کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۴۲ء کو ہوئی۔ تعلیمی لحاظ سے ایم اے اردو، بی ایڈ اور ادیب کامل ہیں۔ فی الحال غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب دہلی کے ڈائرکٹر ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "منظر پس منظر" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ "نئی نظم نئے دستخط" ایک شعری انتخاب ہے جو ۱۹۸۰ء میں سامنے آیا۔ ان کی ایک کتاب "پاکستانی ادب اور فکر" بھی ہے جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ ان کا ایک اور غزلوں کا مجموعہ "شہری اداسیاں" بھی شائع ہو چکا ہے۔ "کچھ نہیں ہوتا" ایک اور شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔

ماہلی کے کلام میں دردمندی کے عناصر خاص طور سے پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ انسانی جذبے سے سرشار اظہار محبت میں بڑی پرکیف فضا قائم کرتے ہیں جس میں استعجاب کی ایک لہر موجود ہوتی ہے۔ دراصل ماہلی داخلیت کے شاعر ہیں اس لئے ان کے جذبے بڑے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن شدت جذبات ان کے یہاں ہیجان کا باعث بھی ہے اور سوالیہ نشان بھی۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ماہلی کے احساسات مانگے کا اجالا نہیں بلکہ ان کے جذبات کی آنچ ہیں۔

کہیں کہیں معنوی تہہ داری گہری ہو جاتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

حاشیے پہ کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

تمام شہر سے لڑتا رہا مری خاطر
مگر اسی نے کبھی حال دل سنا نہ مرا

غم کی تہذیب ، اذیت کا قرینہ سیکھیں
آؤ اس شہر میں جینا ہے تو جینا سیکھیں

بڑھتا جائے گا یہ سیلاب حوادث شاہد
روک پائے گا کوئی زور روانی کتنا

چلو مسرت کا زہر پی لیں
اداسی آئی ہے جام بن کر

کیا طرفہ تماشا ہے کہ اس دل کی صدا کو
سنتا ہے کوئی اور سمجھتا ہے کوئی اور

سناٹا ہی سناٹا ہے جیسے کوئی بات ہوئی ہے
سونا سونا دن گزرا ہے بجھی بجھی سی رات ہوئی ہے

شاہد ماہلی کی شاعری پر رائے زنی کرتے ہوئے عبدالفضل نے انہیں مہابھارت کا شاعر کہا ہے اور دوسری باتوں کے علاوہ ان پر اس طرح رائے زنی کی ہے:-

"شاہد ماہلی کا ادبی تعارف جدید و مابعد جدیدیت کے درمیان تصادم کی جگہ تسلسل پر اصرار کرتا ہے۔ وہ ادب میں شکست کے بجائے تسلسل کے حامیوں میں ہیں۔ ان کے یہاں یہ تسلسل کسی زمانی حصار کا اقرار نہیں ہے۔ اس کا سلسلہ ادبی تاریخ کے وسیع دائرہ سے اہم رشتہ ہے جو ان کی حاصل کردہ وراثت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری رائج خانہ بندیوں میں منقسم نہیں ہوتی۔ وہ ۱۹۷۰ء کے اہم شاعر ہونے کے باوجود اپنی شناخت کے لئے کسی لیبل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ وہ مزاجاً سماجی بھی ہیں، انداز اً رواجی بھی ہیں اور طبعاً احتجاجی

تشکیل میں ان اقدار کی شمولیت نمایاں ہے جو ہر عہد میں لفظوں کو ادبی وقار بخشتی ہیں۔ انہوں نے کسی عصری فیشن یا اشتہاری رویے کو نہیں اپنایا۔ اپنا موضوع خود اپنی ذات کو بنایا اور جو، جس طرح محسوس کیا اسی کو اپنے الفاظ میں دکھایا۔ ان کی شاعری میں نظریہ ہے مگر اکہری خطابت نہیں ہے۔ اس میں جدید حسیت ہے مگر آدم بیزار اجنبیت نہیں ہے۔ شاہد لفظوں کی کلاسیکی احتیاطوں کے ساتھ فرد اور سماج کے رشتوں اور ان کے مسائل کی گرہیں کھولتے ہیں۔ ان کی شاعری کا معاشرہ دو صدیوں سے زیادہ پھیلا ہوا ہے۔"

شاہد ماہلی نے کچھ نظمیں بھی کہی ہیں۔ جن اچھی نظموں کی نشاندہی کی جا سکتی ہیں وہ ہیں "منظر پس منظر"، "اندھیرا"، "دو کشتیاں"، "مشترکہ خواب"، "نامراد نسل"، "پیلے اور پیلے پیلے کپڑے"۔

شاہد ماہلی کا ادبی سفر ابھی جاری ہے اور ان سے مزید توقعات ہیں۔

شمیم فاروقی

(۱۹۴۳ء)

ان کا اصل نام سید محمد شمیم احمد ہے لیکن شمیم فاروقی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۲۵ دسمبر ۱۹۴۳ء میں ہوئی۔ جب یہ تقریباً ڈیڑھ سال کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا، جن کا نام سید تسنیم الدین تھا جو شاعر بھی تھے اور پٹنہ سٹی کے کسی اسکول میں ٹیچر رہے تھے۔ شمیم فاروقی نے مجھے بتایا کہ ان کی والدہ نے ان کی غیر مطبوعہ بیاض جلا دی۔ والد کے انتقال کے بعد ان کے رشتے کے ماموں ان کو لے کر سندر گڑھ (اڑیسہ) آ گئے۔ ان کی والدہ نے بہ مجبوری دوسری شادی کر لی اور گملا (جھارکھنڈ) آ گئیں۔ ان کی تعلیم و تربیت کسی طرح ہوتی رہی لیکن ان کی والدہ نے ان کی تعلیم کا معقول انتظام کیا۔ انہوں نے گملا ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ پھر آئی اے، بی اے کے امتحانات رانچی یونیورسٹی سے دیئے۔ ایم اے میں ان کا موضوع اردو تھا۔ انہوں نے سارے امتحانات امتیازات سے پاس کئے۔ فاروقی کی شعر گوئی ۱۹۵۸ء سے شروع ہوئی اور تب سے اب تک یہ سلسلہ جاری ہے۔

ابتدا میں موصوف ریڈیو رانچی سے اپنا کلام نشر کرواتے رہے پھر وہیں ۱۹۶۹ء میں اسٹاف آرٹسٹ ہو گئے۔ لیکن ۱۹۷۶ء میں یو پی ایس سی کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہو کر پروگرام ایگزیکیٹیو ہو گئے۔ اس طرح دوردرشن اور آل انڈیا ریڈیو کے مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے۔ آخرش ۳۱ دسمبر ۲۰۰۳ء کو اسسٹنٹ ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ موصوف نے ریڈیو کے لئے متعدد فیچر، مقالے، خاکے، فیچر اور ڈرامے بھی تحریر کئے۔ ۱۹۷۶ء میں چند روز کی ملازمت کے دوران ایک گھنٹے روزانہ اردو پروگرام مرتب کروا کے نشر کرواتے۔ اس سلسلہ میں وہ بے حد کامیاب رہے تھے۔

شمیم فاروقی کا پہلا شعری مجموعہ "ذائقہ میرے لہو کا" شائع ہوا تو فوراً ان پر نگاہیں پڑنے لگیں۔ اس سے پہلے

وہ مختلف جرائد میں اپنا کلام چھپواتے رہے۔ بہت جلد ان کا نام لوگوں کے ذہن میں آ گیا اور وہ ایک قابلِ لحاظ شاعر سمجھے جانے لگے۔ غزل گوئی میں ان کا اعتبار بڑھتا گیا اور وہ ایک خاص لہجے کے شاعر تصور کیے جانے لگے۔

شمیم کی شاعری کا ایک پس منظر ہے اور یہ پس منظر بے حد دردناک بھی ہے۔ دراصل اس حقیقی زمین کو خاطر میں لائے بغیر ان کے کلام کے درد و کرب کو سمجھنا آسان نہیں۔ اس ضمن میں ظہیر صدیقی لکھتے ہیں:

"شمیم کی زندگی کا ایک سانحہ یہ بھی ہے کہ وہ ایک غیر باپ کو باپ سمجھنے اور کہنے پر مجبور ہوئے۔ اللہ کا حکم ہے بچے کو اس کے باپ کے نام سے پکارو۔ لیکن شمیم کے ساتھ ایسا نہیں ہو سکا۔ وہ اپنے والد سید شاہ قسیم الدین (مرحوم) کے نام سے بھی ناواقف رہے۔ حتیٰ کہ ان کی تعلیمی اسناد اور سروس بک میں والد کے نام کی جگہ سید محمد فاروق ہی درج ہے۔ معاشرہ کی جھوٹی انا نے شمیم کو زندگی بھر کے لیے اس امر میں اللہ کے حکم کی خلاف ورزی پر مجبور کر دیا۔"

شمیم کہتے ہیں "میں جو کچھ بھی ہوں والدہ کی نظرِ عنایت اور شفقت کا ثمرہ ہے ورنہ آج میں پروگرام آفیسر کے بجائے ڈاکٹر عبدالستار کی موٹر سائیکل اور بائیسکل کی دکان میں مستری ہوتا۔" شمیم کے مستقبل کی تشکیل میں ان کی والدہ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اوائل عمری کے ان کربناک لمحوں کو جھیلنے کے باوجود ان کے مزاج میں جو سنجیدگی اور متانت ہے اور شعری اظہار میں جو ایک خاص تہذیب کارفرما ہے وہ بھی ان کی والدہ کی تربیت کے زیرِ اثر ہے۔ دیکھئے کیا خوبصورت شعر ہے، لفظ "دعا" کا استعمال کس سلیقے سے ہوا ہے:

یارب ترا حقیر سا بندہ ہوں خیر ہو
اک شخص دے رہا ہے مسلسل دعا مجھے

عہدِ طفلی کے مصائب کے اثرات منفی ہوتے ہیں اور مثبت بھی۔ خدا کا شکر ہے کہ شمیم نے اپنی شاعری میں ان اثرات کو مثبت شکل دی ہے جس کی وجہ سے ان کی غزلیں نکھر گئی ہیں۔ جھنجھلاہٹ اور تشکیک کے بجائے متانت اور سنجیدگی آ گئی ہے۔ محرومیوں نے بے نیازی کا روپ لے لیا ہے۔ حتیٰ کہ کامرانیاں بھی ان کو خوش فہمی کا شکار نہیں ہونے دیتیں۔

دل سے تعلق نارسائی بھی کہیں مٹنے کو ہے
آج جی بھر کے ہوئی میری پذیرائی تو کیا

("ذائقہ میرے لہو کا" صفحہ: ۸، سالِ اشاعت: ۱۹۸۷ء)

شمیم فاروقی درد و کرب کے شاعر تو ہیں ہی لیکن زندگی کے اثباتی قدروں سے ان کا رشتہ ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قضا و قدر کے معاملے میں پیروی کے علاوہ کوئی دوسری صورت کی تلاش نہیں کرتے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ روحانی کیف ہے جس سے ان کی شاعری عبارت ہے۔ پھر بھی وہ تصوف یا الہیات کے شاعر نہیں بلکہ ایک جدید روش کے شاعر ہیں جس کے یہاں تمام کیفیات زندگی کے مطالبے کے طور پر ابھرتی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے

پھر اس کے بعد خدا جانے حال کیا ہوگا
چلو چلیں کہ ابھی ایک راستہ تو ہے

یہ اور بات اذیت میں جان ہے لیکن
زہے نصیب نیا غم ہمیں ملا تو ہے

مری ہنسی کو سمجھتے ہو جانِ محفل کی
مگر کبھی مری تنہائیاں ٹٹولو تو

آنکھ سے بارش تھمی تو کھل گئی راہِ سفر
جانے کب سے قافلہ یادوں کا ٹھہرا ہوا

پتیاں پیڑ سے پہلے بھی گرا کرتی تھیں
اب کے موسم میں کوئی شاخ جدا ہو شاید

خامشی سے ڈوبنے والے ہمیں کیا دے گئے
ایک انجانے سفر کی کچھ نشانی کشتیاں

کہاں کہاں پہ لٹا ہے یہ قافلہ نہ کہو
تمہارے ساتھ ہوا کل جو حادثہ نہ کہو

برف کی اجلی چٹانوں سے پگھلتا ہوا درد
ایک خاموش سمندر کو جگا دیتا ہے

سانحہ ایسا بھی گذرا ہے بھری برسات میں
ہر طرف پانی تھا لیکن کھیت اپنا نم نہ تھا

یہ سہلِ ممتنع کے اشعار ہیں لیکن گہری معنویت ان میں روپوش ہے۔ درد و کرب اور تشنگی عناصرِ خاص ہیں لیکن شدتِ تقدیر انہیں توڑتی نہیں۔ یہی شمیم فاروقی کی غزلوں کا اختصاص ہے۔ موصوف کا دوسرا مجموعۂ کلام "کاسہ" زیرِ اشاعت ہے۔

صادق

(۱۹۴۳ء-)

سے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ابتدا میں اجین کے ایک مقامی کالج میں لکچرر ہوئے۔ پھر وہ دلی آ گئے اور دلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو گئے۔ ریڈر، پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو بھی ہوئے۔ یوں تو انہوں نے نثر میں بھی اہم کام کئے ہیں، مترجم بھی رہے ہیں لیکن ان کی شناخت بحیثیت شاعر زیادہ اہم رہی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''دھنک''، ''سلسلہ''، ''کشاد'' اور ''خواب چلنے کا منظر'' شائع ہو چکے ہیں۔ زیادہ تر نظمیں کہتے ہیں۔ غزلوں کی طرف بھی توجہ رہی ہے مگر کم۔

صادق اپنی نظموں میں ایک خاص قسم کا ٹوئسٹ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ ان کی بعض نظمیں کہانی کا لطف دیتی ہیں۔ لیکن شعر کے تو اپنے پیچیدہ تقاضے ہیں ان سے بھی بہرہ ور ہونے کی کوشش ان کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ہے۔ ''پرچۂ سکوت پڑھو'' اس نظم میں بزرگ آنکھوں میں بصارت کی کمزوری، ان کے پیروں کا دم خم غائب ہونا، ہاتھوں کے رعشے کے بعد ان کے اصول تجربوں کی باتیں کرتے ہیں لیکن اچانک ان کے پاؤں دبانے کا قصہ سامنے آتا ہے اور وہ منزل آجاتی ہے جسے ''جوان کا مشہور تھا'' سے واضح کیا گیا ہے۔ اسے خون کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے اور رسم خط خون بھی۔ گویا قتل اور وحشت رونے کا ادغام کچھ عجیب صورت پیدا کرتا ہے اور نئی نسل کے جو اپنے تقاضے ہیں ان کی طرف بھی توجہ ہے۔ اس طرح ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں کوئی نہ کوئی کہانی چھپی ہوئی ہے جو عصری حسیت سے بھرپور ہوتی ہے۔ یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

ان کی غزلیں بھی آج کے زمانے کے نشیب و فراز کو شائستہ زبان میں پیش کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک طرف گلے کے انکار ہے تو دوسری طرف سرشاری کا بھی۔ آج کے زمانے میں اداکاریاں بھی نئے نئے روپ میں آتی ہیں جو آج کی زندگی کا خاصہ ہیں۔ صادق نے اپنی شاعری کی نہج اوروں سے الگ رکھی ہے اور یہ کم اہم نہیں ہے۔

صادق تنقید کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ ان کی کتاب ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'' ایک معیاری تصنیف ہے۔ ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں اردو افسانے کا جائزہ ان کی نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ان کی دوسری کتاب ''ادب سے سروکار'' کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی دوسری کتابیں مثلاً ''نئی مراٹھی شاعری''، ''نئی ہندی شاعری''، ''مالوے کی لوک کہانیاں''، ''کنیادان''، ''کہیں نہیں وہیں'' بھی قابل لحاظ ہیں۔

صادق اردو اکیڈمی دلی کے سکریٹری تھے۔ دہلی یونیورسٹی کی ملازمت سے بھی سبکدوش ہو چکے ہیں۔ ذیل میں ان کی ایک مختصر سی نظم اور غزل کے چار اشعار پیش کر رہا ہوں:

شروع کی تلاش میں
چلے تو ہر شروع
درمیاں لگا

ہم شروع کا شروع
ڈھونڈتے رہے
ہم سے قبل بھی ہزار
شروع کی تلاش میں
بھٹک بھٹک کے رہ گئے
بکراں خلا میں، پانیوں میں
ریگ زار میں
تم ہو کس قطار میں؟
ہم ہیں کس شمار میں؟

(شروع کی تلاش میں)

پھر سے لہو لہو در و دیوار دیکھ لے
جو بھی دکھائے وقت وہ ناچار دیکھ لے
اپنے گلے پہ چلتی چھری کا بھی دھیان رکھ
وہ تیز ہے یا کند ذرا دھار دیکھ لے
گھستا چلا ہے پیٹ میں ہر آدمی کا سر
تجھ سے بھی ہو سکے گا نہ انکار دیکھ لے
یوں روز روز کرتے اداکاریاں ہزار
صورت بدل گئی ہے مرے یار دیکھ لے

افتخار عارف

(۱۹۴۳ء-)

افتخار عارف ۲۱ مارچ ۱۹۴۳ء میں بہ مقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔ ویسے ان کے سرٹیفکٹ میں ۲۱ مارچ ۱۹۴۳ء درج ہے، جو غلط ہے۔ ان کی تعلیم مدرسہ نظامیہ فرنگی محل لکھنؤ میں ہوئی۔ پھر یہاں سے فارغ ہو کر گورنمنٹ جوبلی کالج، لکھنؤ گئے۔ ۱۹۶۵ء میں اپنی ہمشیرہ کے ساتھ پاکستان چلے آئے۔ لیکن ان کے والد ہندوستان ہی میں مقیم رہے۔ اس سے ایک سال پہلے ان کی شادی ان کی خالہ کی بیٹی ریحانہ سے ہو چکی تھی۔

افتخار عارف ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۷ء تک ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد ۱۹۸۰ء تک تعلقات

انچارج رہے۔ ۱۹۹۲ء سے ۱۹۹۴ء تک ڈائرکٹر جنرل فاؤنڈیشن برائے پاکستان کے عہدے سے وابستہ رہے اور ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۵ء تک جنرل اکادمی ادبیات پاکستان سے وابستہ رہے اور اردو ششماہی جریدہ "پاکستانی لٹریچر" کے مدیر منتظم بھی۔ جریدہ "پاکستانی لٹریچر انگریزی" اس کے بعد وہ مقتدرہ قومی زبان کے چیرمین ہو گئے اور اس عہدے پر ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۰ء تک رہے۔ پھر چیرمین اکادمی پاکستان کے عہدے پر فائز ہوئے۔

بہ حیثیت شاعر افتخار عارف کی اپنی اہمیت ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "مہرِ دو نیم" ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "بارھواں کھلاڑی" ۱۹۸۹ء میں اور "حرفِ باریاب" ۱۹۹۴ء میں۔ انہیں پاکستانی رائٹرز گلڈ آدم جی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ اس کے علاوہ متعدد ایوارڈ مثلاً ہجرہ ایوارڈ، قومی ہجرہ ایوارڈ، فیض احمد فیض انٹرنیشنل ایوارڈ، صدارتی تمغہ، نقوش ایوارڈ، وثیقہ اعتراف، بابائے اردو مولوی عبدالحق ایوارڈ اور ستارۂ امتیاز ایوارڈ سے نوازے جا چکے ہیں۔

افتخار عارف معاصرین شعرا میں صرف اپنے اعزازات کی وجہ سے محترم نہیں۔ ان کے کلام کی اپنی اہمیت ہے اور عام طور سے لوگ اسے پسند کرتے ہیں۔ آج جب کہ اردو شاعری میں کئی طرح کے رجحانات پروان چڑھتے رہے اور ان کی تقلید میں شعرا اپنی روش بھی بدلتے رہے لیکن افتخار عارف کا مزاج اور میلان کسی نئی سمت میں بھاگنے سے انہیں روکتا رہا۔ نتیجے میں ان کی شاعری میں ایک طرح کا ٹھہراؤ اور نظم و ضبط کی کیفیت نمایاں ہے۔ "مہرِ دو نیم" میں پیش نامہ کے عنوان سے فیض احمد فیض نے ان کی شاعری کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ افتخار عارف کی شاعری کی سمتوں کو نشان زد کرتا ہے۔ اس میں کسی مربی یا معاصر کی محض توصیف نہیں بلکہ ان کی شاعری کی تفہیم کا پہلو ہے۔ میں ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔

> "افتخار عارف کے کلام میں میر و غالب سے لے کر فراق و راشد تک سبھی کی جھلکیاں موجود ہیں۔ لیکن آپ نے ان بزرگوں سے استفادہ کیا ہے، کسی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی بلکہ لے اور آہنگ کی طرح کچھ ایسا ہی اجتہاد لغت اور محاورے میں بھی کیا ہے۔ موضوع کی رعایت سے کہیں کلاسیکی اور ادبی زبان کے شکوہ سے کام لیا ہے تو کہیں روزمرہ کی بولی ٹھولی کو شعریت سے پیوند کیا ہے، حتیٰ کہ غزل جیسی کافر صنف میں بھی کچھ انفرادی بدعت کی ہے۔ آج کل غزل سے جو دراز دستیاں کی جا رہی ہیں ان پر توجہ دینے کے بجائے غزل کے سبھی لوازمے برقرار رکھے ہیں لیکن نہ چلتی ہوئی بحروں کا سہارا لیا ہے نہ روندی ہوئی زمینوں پر انحصار کیا ہے۔ نہ لفظی شعبدہ بازیوں سے داد وصول کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بدلے میں کم مستعمل بحریں استعمال کی ہیں اور نفسِ مطالب کو قافیہ بند کرنے کے بجائے غیر متوقع اور برمحل طریقے سے شعر کو جگایا ہے۔"●

اس کے بعد موصوف نے چند اشعار درج کئے ہیں اور اپنی رائے کو مدلل بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں صرف

● "مہرِ دو نیم" افتخار عارف ... ۱۹۹۰ء

دو شعر آپ بھی ملاحظہ کریں:

اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا
اس بار تو ہم شہ کے مصاحب بھی نہیں تھے

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دونوں ہی شعر کا مزاج معاصرانہ ہے۔ عارف جس طرح مختلف مناصب پر فائز رہے ہیں وہ ان زمانی لوگوں کے لئے جلن اور حسد کا باعث ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر وہ کسی عہدے پر متمکن نہیں تو پھر انہیں ہدف بنانے کا کیا جواز ہے؟ دوسرے شعر میں پوری ایک تاریخ ہے جو ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے بعد سامنے آئی اور دونوں جگہوں کے افراد نے واقعتاً جو قرض اتارے وہ واجب نہیں تھے۔ گویا عصری حالات کے ساتھ ذاتی معاملات بھی افتخار عارف کے موضوعات رہے ہیں اور ان دونوں کے ادغام نے ان کی شاعری کو ایک نئی سمت اور ایک نیا رخ عطا کر دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جو عصری منظر نامہ ہے وہ خوش گوار نہیں۔ اس کا تکدر افتخار کے یہاں جگہ جگہ نمایاں ہوتا ہے:

کھلا جو روزنِ زنداں تو تیر آنے لگے
اب ان فضاؤں میں تازہ ہوا نہ مانگے کوئی

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لئے کاسۂ طلب نکلا

بے حضوری کی عمومی فضا میں خالق کا دل جس طرح پژمردہ ہوتا ہے یا جس طرح وہ اپنی بیچارگی کو لفظوں میں تبدیل کرتا ہے اس کی ایک مثال یہاں دیکھئے:

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے احساسات کو شعر بنانے کے لئے افتخار عارف دور از کار تشبیہات و استعارات کا جال نہیں بچھاتے۔ وہ پرانے لفظوں کو نئی سج دھج کے ساتھ یوں پیش کرتے ہیں جو از خود تازہ بہ کار معنویت پیدا کر دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر ان کی شاعری میں دردمندی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ یہی سبب ہے کہ گوپی چند نارنگ نے انہیں تنہائیوں کا دردمند شاعر کہا ہے۔ انہوں نے اپنی رائے کے جواز میں ان کی غزلوں سے مختلف اشعار پیش کئے ہیں اور اس

نتیجے پر پہنچے ہیں کہ افتخار عارف اپنے رومانی مزاج اور احتجاجی حوالے سے فیض کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سلسلے کا اقتباس دیکھیے:

"افتخار عارف اپنے رومانی مزاج اور احتجاجی حوالے سے فیض کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ لگتا ہے انھیں اس کا احساس بھی ہے کہ ان کی طرز گفتار کو سب سے بڑا خطرہ فیض سے لاحق ہے۔ کیوں کہ فیض کی رومانی اور انقلابی شاعری نے اس نوعیت کے اسلوب کے امکانات کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔ اب جو بھی آئے گا یا تو وادیِ تقلید میں گل گشت فرمائے گا یا بہت عزت ملی تو بے مزہ شاعری کے دربار عام سے خلعت فاخرہ پائے گا۔ حسن و محبت اور انقلاب و انحراف ابدی موضوعات ہیں لیکن شعری اختصاص و امتیاز کی راہیں فکر و اظہار کے تازہ کارانہ پیرایوں ہی سے نکل سکتی ہیں۔ افتخار عارف کو اس کا پورا احساس ہے۔ انھوں نے کلاسیکی روایت سے خوش سلیقگی کی روش لی ہے اور اسے غیر رسمی بے تکلف تازہ لہجے سے پیوند کیا ہے۔ اس میں کچھ ہاتھ اردو میں کے تخلیقی ربط کا بھی ہے جو ابتدائی عمر کی دین ہو سکتا ہے۔ ان کی آواز میں نرمی، رس اور لوچ ہے، جو اردو کی گھلاوٹ اور رنگین پن کی راہ سے آیا ہے۔ کہیں کہیں طویل بحروں میں ارکان کی تعداد بڑھا دی ہے۔ بعض جگہ آوازوں کو بڑھایا گھٹایا ہے۔ جس سے ان کا لہجہ ہندی آہنگ کی داخلی موسیقی سے قریب تر ہو گیا ہے۔ انسان سے ان کا لگاؤ اور محرومیوں سے پیدا ہونے والا درد محبت احتجاجی لے میں اس طرح رچ بس گیا ہے کہ ایک کیفیت سے کئی کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔" *

پروفیسر نارنگ نے جہاں ڈھکے چھپے طور پر افتخار عارف کی فیض سے قربت کو تشویشناک بتایا ہے وہاں ان کی انفرادیت کی تصدیق بھی کی ہے۔ ایک طرح سے وہ افتخار عارف کو متنبہ کر دیتے ہیں کہ متعلقہ احساس و جذبات فیض کے حوالے سے میکانکی نہ ہو جائیں۔ پھر بھی افتخار عارف کا یہ امتیاز ہے کہ اپنے متعلقہ احساسات کو بھی پامال نہیں ہونے دیتے۔ مثلاً یہ اشعار:

دھول نہائے ، تھکن سمیٹے گل چہرے
سورج بن کر جاگ پڑے ہیں دیکھو تو

نرم نرم شاخوں پر ننھے ننھے پھول
کیسے تم کو دیکھ رہے ہیں دیکھو تو

یہ عالم ہے کہ اب کوئی بدن باسی نہیں لگتا
نیا موسم نئی آب و ہوا اچھی لگی ہم کو

اور آخر میں یہ شعر دیکھیے:

حریم لفظ و معانی سے نسبتیں بھی رہیں
مگر سلیقۂ عرض ہنر نہیں آیا

یہ انکساری کی ایک صورت ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ افتخار عارف صرف حریم لفظ و معانی ہی نہیں بلکہ سلیقۂ عرض ہنر بھی ان کو آتا ہے۔ یہی صورت ان کی نظموں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

اسلم بدر

(۱۹۴۴ء)

ان کا اصلی نام محمد اسلم ہے لیکن قلمی نام اسلم بدر رکھا۔ ان کے والد عبد الوحید تھے۔ موصوف ۳ مارچ ۱۹۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ میٹرک جمشید پور سے پاس کیا۔ جمشید پور ہی سے سائنس گریجویٹ ہوئے۔ اس کے بعد میکانکل انجینئرنگ کی ڈگری ۱۹۷۰ء میں لی۔

حصول تعلیم کے بعد اسلم بدر ٹاٹا آئرن اسٹیل کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ اور ٹسکو (TISCO) سے ۲۰۰۳ء میں ایڈیشنل منیجر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ سائنس اور انجینئرنگ کی تعلیم ان کے ادبی مطالعے میں مخل نہیں ہوئی۔ وہ ابتدا ہی سے اس کی طرف مائل رہے۔ جب وہ اسکول کے طالب علم تھے تو شاعری کی ابتدا کی۔ اس وقت ان کی عمر بارہ تیرہ سال رہی ہوگی۔ روزنامہ [illegible] میں ان کی پہلی غزل اور پھر پہلی نظم ماہنامہ کتاب میں شائع ہوئی۔ یہ ۱۹۶۰ء کی بات ہے۔

اسلم بدر کا شعری مجموعہ "سفر اور سائے" ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کی ابتدائی تعلیم کے بعد قاری سے کس حد تک رغبت رہی ہوگی اور مطالعے کا کیا رخ رہا ہوگا۔ کلاسیکی شاعری ان کی نگاہ میں گہری رہی ہوگی اس لیے کہ الفاظ کے دروبست میں ان کا رویہ محتاط ہے کہیں سے کوئی جھول یا سقم نظر نہیں آتی۔ حالانکہ ان کی نظموں اور غزلوں میں زندگی کے پیچ و خم اس طرح پیش ہوئے ہیں جیسے ان کی نگاہ آج کے حالات پر پوری طرح بھی ہوں اور جنھیں وہ بڑی چابک دستی سے اشعار کا جامہ پہنانے میں قادر ہوں۔ دراصل ان کی شاعری عصری حسیت سے مملو ہے اور آج کی زندگی ان کے مطلب اور حساس دل کو کچوکے لگاتی رہتی ہے۔ موصوف [illegible] کے قائل ہیں۔ اس لیے انفعال ان کے یہاں کوئی جگہ نہیں پاتی۔ وہ اپنی صالح روایت سے منحرف نہیں بلکہ ان کی تہذیبی اساس سے گہرا تعلق رکھتے ہیں جس کی آخری کڑی ان کی دوسری شعری تخلیق "کرچیاں" ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۲ء

اسلم بدر کی "کن فیکون" ایک مختلف سی مثنوی ہے۔ دو وجوہ سے ایک وجہ تو مثنوی کے متعینہ بحروں سے انحراف کی کوشش ہے پھر محتویات کا تنوع بھی یعنی ایک ہی مسلسل اور مربوط مثنوی میں مختلف التزام۔ یہ اعتبار اعتراضوں پر خصوصاً جو تکنیک کے تعلق میں گراں گزر سکتا ہے لیکن یہ بالکل سچ ہے کہ بدر کو بحروں پر کلی دسترس ہونے کے باوجود اظہار کے لئے جو تبدیلی یا تبدیلیاں ہرگز یہ معلوم ہوئیں انہیں اپنانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوئی۔

مثنوی کے مواد پر غور کیجئے تو سارا مسئلہ "کن فیکون" سے حل ہو جاتا ہے لیکن اس بات کو یاد رکھنا چاہئے کہ اسلامی شعور و آگہی سے سرشار اور اٹوٹ مذہبی وابستگی کے باوجود اسلم بدر نے چند وضعیات کے علاوہ دوسرے مذاہب کے تصورات کو اپنانے اور مثنوی کا جز بنانے میں کسی قسم کے تعصب کو راہ نہیں دی۔ پھر شاعر کے مطالعات کی مخفی زمین میں سائنس کا رول خاصا اہم رہا ہے۔ ایسے میں ضروری تھا کہ کائنات کے مسائل کو ان کی توجیہات کے ساتھ دیکھا جاتا۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن نے اس مثنوی کے حوالے سے انسانی ہمدردی اور ماضی کی ماہیت کی جو بات کہی ہے وہ بالکل درست ہے اس لئے بھی کہ اس کی پوری اسپرٹ اثبات پر قائم ہے۔ لیکن مجھے پروفیسر سید احمد شمیم کی تنقید "صدائے کن فیکون" اور اسلم بدر کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہئے کہ موصوف نے پوری مثنوی کو بڑے اختصار اور جامعیت سے آئینہ کر دیا ہے۔ خوش قسمتی سے یہ مطالعہ "کن فیکون" کی زینت ہے گمان ہو سکتا ہے کہ اس کی غیر معمولی تکمیلیت سے لوگ مثنوی سے بے نیاز ہو جائیں۔ نہیں ایسا نہیں ہوگا کہ اس سے پڑھنے والے زیادہ متحرک ہوں گے۔ میں طلیب پر ڈاکٹر کرامت علی کرامت کی رائے بھی بے اور بہت تحقیق ہے۔ ناانصافی ہوگی اگر ڈاکٹر عبدالمنان طرزی کا ذکر نہ کروں کہ موصوف کی منظوم تنقید مزید طلب دے گی۔

بہر حال مثنوی "کن فیکون" اپنے محتویات کے اعتبار سے سرمایۂ مثنویات اردو میں ایک اضافہ ہے۔ بدر کو ان کی تخلیقی قوت کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

موصوف پر رسالہ "وقت" دھنباد نے ایک خصوصی نمبر بھی شائع کیا ہے جس کی طرف رجوع کیا جا سکتا۔ بدر کے چند مضامین بھی اشاعت پذیر ہو چکے ہیں جن کی طرف توجہ کی جاتی رہی ہے۔ ان کا پہلا مضمون تھا "اقبال کی شاعری میں فرہاد کا تصور"۔ اس پر بھی لوگوں کی نگاہ رہی ہے۔ اسلم بدر کا ادبی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ ان سے بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔

فہمیدہ ریاض

(۱۹۴۵ء-)

فہمیدہ ریاض ۱۹۴۵ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ریاض الدین تھے جو ماہر تعلیم سمجھے جاتے تھے۔ [illegible] حیدرآباد سندھ میں ۱۹۳۰ء میں منتقل ہو گئے اور ایک اسکول سے وابستہ ہوئے۔ [illegible] کی اردو کی تعلیمی اداروں کے قیام کے لئے [illegible]

سے کام لیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنے شوہر کے نام پر ایک اسکول "ریاض میموریل اسکول" قائم کیا۔ لیکن یہ اسکول بھی صرف پانچ ہی سال رہا، پھر بند ہو گیا۔

فہمیدہ ریاض اسکول کی تعلیم کے دنوں میں مالی بحران سے دوچار رہیں۔ لیکن ذی علم گھرانے میں اردو فارسی کی تعلیم ایک خاص نہج پر ہوا کرتی ہے لہٰذا انہوں نے بھی اپنے طور پر مطالعہ کرنا شروع کیا۔ کالج کے دنوں میں وہ بے حد فعال بھی رہیں۔ یہاں تک کہ طلبا کی تحریک کا ایک حصہ بن گئیں۔ انہیں سندھی زبان سے شغف تھا۔ چنانچہ اس پر بھی دسترس حاصل کی۔

جب وہ ایم اے فائنل کی طالبہ تھیں تو ان کی شادی ہو گئی اور وہ اپنے شوہر کے ساتھ لندن روانہ ہو گئیں۔

فہمیدہ ریاض کی ابتدائی نظمیں "فنون" لاہور میں شائع ہوئیں۔ لندن میں انہوں نے کچھ دن لائبریری میں بھی کام کیا اور بی بی سی اردو سروس سے بھی وابستہ ہوئیں۔

فہمیدہ ریاض کا پہلا مجموعہ "پتھر کی زبان" ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں چالیس نظمیں ہیں۔ فہمیدہ بنیادی طور پر رومانیت کی شاعرہ ہیں۔ انہوں نے لیلک ورشپ کے خلاف زبردست آواز اٹھائی اور اب اس آواز کی وجہ سے تانیثی تحریک میں ان کی ایک خاص جگہ بن گئی ہے۔ ان کے یہاں جس طرح کی بیباکی اور جسارت ملتی ہے۔ عموماً طور پر شاعرات کی شاعری کا مزاج نہیں تھا۔ ان کا انحراف بہتوں کے لئے مثالی بن گیا اور وہ ایک خاص طرح کی شاعرہ تسلیم کی جانے لگیں۔ ویسے ان کے پہلے مجموعے میں ان کی آواز اتنی تیز نہ تھی۔ ان کی نظموں کی فضا مایوسی اور اداسی سے عبارت تھی جس کے پیچھے کسی لڑکی کی معصومیت جھلکتی نظر آتی تھی لیکن ایسی فضا جذباتیت سے ہم آہنگ تو تھی ہی لیکن بغاوت کی لے اتنی تیز نہ تھی۔ یوں بھی اردو ادب میں عورتوں کی بے وفائی کے ساتھ ساتھ ان کے ضبط و تحمل پر بہت زور دیا جاتا رہا ہے۔ ایسا ضبط و تحمل، بیچارگی اور نارسائی کا احساس "پتھر کی زبان" کی بعض نظموں سے بخوبی ہوتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس شعلگی کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو بعد میں ان کے یہاں آتش فشاں بن کر سامنے آئی۔ مثلاً "لمبے سفر کی منزل"، "زادِ راہ" اور "گڑیا"۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شعلگی چھپی ہوئی ہے پھر بعض نظموں میں سیاسی اور سماجی موضوعات سامنے آتے ہیں جو آج کی عورت کا مقدر ہیں۔ فہمیدہ ریاض موجودہ نظام کی بعض شقوں سے نالاں نظر آتی ہیں۔ ان کے خلاف جو ردعمل ہے وہ انہیں بیزار بھی بناتی ہے اور ان کی اداسی کا سبب بھی ہے۔ نظم "لمبے سفر کی منزل" سے چند سطور ملاحظہ ہوں

طویل رات نے آنکھوں کو کر دیا بے نور
کبھی جو عکس سحر تھا سراب نکلا ہے
کھنچے آتے تھے جس کو نشان منزل کا
فریب خوردہ نگاہوں کا خواب نکلا ہے

[illegible]

کا ہے۔ راتیں طویل کیوں ہیں، بحر سراب کیوں ہے۔ یہ سوالات اس سماجی کشاکش کا نتیجہ ہیں جن کی جتنی زمین میں عورت مستحق ہوتی ہے۔ سماج کے اپنے قانون ہیں اور یہ ایسے قانون ہیں جن کے آگے خواتین کو اپنا سر خم کرنا ہی پڑتا ہے۔

لیکن فہمیدہ ریاض کی یہ آواز بعد میں بہت تیز ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں مردوں سے بڑی بیباکی سے لو بانٹنے لگتی ہیں۔ اس احساس کے ساتھ کہ آخری مرحلے میں شکست بدبھی ہے جو سامنے آنے والی ہے۔ "تمنا" ایک ایسی نظم ہے جس میں وہ ایک بے بس خاتون کی طرح بغاوت کی ہمت سے بھی معذور نظر آتی ہیں اور حالات کی نزاکت یہ ہے کہ وہ کسی بغاوت کے سلسلے میں کوشش کریں اس کی بھی ہمت نہیں اور ایک کسی بھی معصوم لڑکی کی آخری خواہش تمنا اور صرف تمنا پر بات ختم ہوتی ہے۔ اصل فہمیدہ ریاض کی بعض نظموں میں یہ شعور ملتا ہے کہ آخری مرحلے میں آنسو بہانا ہی پڑے گا۔ لیکن پھر صورت بدلتی ہے اور "بدن دریدہ" تک پہنچتے پہنچتے ایک مکمل باغی عورت سامنے آجاتی ہے۔ وہ سماجی ناہمواریوں پر ضرب لگانے کی کوشش کرتی ہے اور دیمک زدہ معاشرے کی بیخ کنی پر آمادہ ہے۔ جنسی معاملات پر کھل کر لکھنا اور اس ضمن میں مردوں کے رویوں کا پول کھولنا شاعری کا مرکزی نکتہ بن جاتا ہے۔ زبان اب زیادہ کھل جاتی ہے۔ شرم و حیا ملحوظ نہیں رہتی اور وہ تمام صورتیں جو عورت کی نسائی شناخت یعنی شرم، حیا، پاکیزگی، طہارت، نزاکت، بے زبانی ان سب سے مکمل انحراف کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ وہ ابھی بھی ایک ہی ہے لیکن اس کی آنکھیں ابلی ہوئی ہیں اور اپنی آنکھوں کی چمک کے ساتھ اپنے باکرہ ہونے کا یوں اعلان کرتی ہے۔ یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

اس کی ابلی ہوئی آنکھوں میں ابھی تک ہے چمک
اور سیہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک
ترا فرمان تھا یہ اس پہ کوئی داغ نہ ہو
سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی
بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا
دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبہ

(باکرہ)

باکرہ ہونے کی یہ تفصیل ہماری پرانی قدروں کے معیار سے ٹکرا رہی ہے اور یہی صورت ہے جو انہیں منفرد بناتی ہے۔ ذیل میں میں دو اقتباسات درج کرتا ہوں ایک ڈاکٹر سلیم اختر اور ایک خاتون نجمہ رحمانی کی رائے ہیں۔ وہ لکھتے ہوں یا لکھتا ہے:-

(۱)　"فہمیدہ کی 'بدن دریدہ' نے جو غدر مچایا اس کے نتیجے میں وہ بے خبر شاعرات کے جھرمٹ سے منفرد ہو کر متنازع شخصیت بن گئیں۔ طہارت پسندوں کی ملعون اخلاق پرستوں کی معتوب ٹھہریں [illegible]

ابھی نزاعات کی گونج کم نہ ہوئی تھی کہ اپنے عصر سے اس کا کٹ منٹ اظہار ایسی نظموں کی صورت میں ہوا جن میں الفاظ کی جگہ گویا نکلس استعمال کئے گئے تھے اور نزاعات کی شدت اور آزار کی تلخی میں مزید اضافہ ہو گیا۔ فہمیدہ ریاض یقیناً مضبوط اعصاب کی عورت ہے، جو یہ سب سہہ گئیں۔" ٭

(۲) "فہمیدہ ریاض کے یہاں عورتوں کے مساوی حقوق کے لئے ایک تڑپ ہے جو ان کے بیشتر کلام میں جاری و ساری ہے۔ وہ مساوات جس سے آج تک عورت محروم رہی، سماج نے مرد کو ہر طرح کی آزادی دی اور عورتوں سے انصاف مانگنے کا حق بھی چھین لیا۔ مرد کے ہر جرم اور ہر گناہ کو روا سمجھا گیا اور عورت سے اس کی پاکیزگی کی ضمانت طلب کی گئی۔ مرد کی نسبت بہتر ہوتے ہوئے بھی اسے اس کے حقوق سے محروم رکھا گیا، وجود کمتر کی شئے سمجھ کر اس کے جسم کو محض تسکین نفس کا ذریعہ سمجھا گیا۔ عورت سے ہر دور میں اس کی وفا اور تقدس کا ثبوت مانگا گیا ہے کہیں سیتا بن کر اگنی پر یکشا دینی پڑتی ہے، کہیں وفا کے نام پر ستی ہونا پڑا ہے۔ ان امتحانات سے گزرنے کے بعد بھی وہ سماج میں اس مقام کو حاصل نہ کر سکی جس کی وہ مستحق تھی۔" ٭٭

میرے خیال میں یہ دونوں اقتباسات فہمیدہ ریاض کے فکر و فن کی تفہیم میں بیحد معاون ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فہمیدہ ان تمام امور کو ایک طاقت کے طور پر استعمال کرتی ہیں جو عورت کو کمزور بناتے ہیں۔ یہ بحث طول پکڑ سکتی ہے کہ شرم و حیا کے مقابلے میں جنسی بے لگامی کہاں تک ہماری زندگی کے معیار کو سطحی یا ارفع بنا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ارفع بنانے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہاں سطحی جذبات کی عکاسی سے عورت اپنے وقار کو کھو سکتی ہے۔ ذیل میں میں ان کی مختلف نظموں سے مثالیں پیش کر رہا ہوں جو فہمیدہ ریاض کے احساس اور بغاوت کی تفہیم میں معاون ہیں۔ ان کی ایک نظم "زبانوں کا بوسہ" کی چند سطریں دیکھئے

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے

(زبانوں کا بوسہ)

دوسری نظموں سے بعض سطور نقل کر رہا ہوں جن سے فہمیدہ کی مزید بیباکی کا اندازہ ہوتا ہے۔

[illegible]

لا ذرا ہاتھ اپنا لا ذرا
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو......
سب مقدس کتابیں جو نازل ہوئیں
سب پیمبر جو اب تک اتارے گئے.....

قہر کے دیوتا حسن و نیکی، خدا
آج سب پر مجھے
اعتبار آ گیا، اعتبار آ گیا

(لا ذرا ہاتھ اپنا لا ذرا)

وہ عجب مملکت ہے
جانور جس پہ مدت سے تھے حکمراں
گو رعایا کو اس کا پتا تک نہ تھا
اور تھا بھی تو بے بس تھے، لاچار تھے
ان میں جو اہلِ دانش تھے مدت ہوئی مر چکے تھے
جو زندہ تھے بیمار تھے

(شہر والو سنو)

سنگ دل رہزنوں کے
خستہ حال زنداں میں
ایک صدائے ستم زدہ
ایک رقصِ رندانہ
یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے
یا یہ شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے

(ایک زنداں سے)

گرد و صد رکھت سے بھرے بول
بول اتارے بڑوں کے

دھرتی کی تپتی چھاتی پر
ناچ رہے ہیں بڑے بول

(مہاجر)

فہمیدہ ریاض کو احساس ہے کہ وہ بدنام عورت کے طور پر معروف ہو چکی ہیں، چنانچہ انھوں نے اپنی کتھا "بدنام عورت کی کتھا" کے نام سے شائع کر دی ہے۔

امیر آغا قزلباش

(۱۹۳۵ء — ۲۰۰۳ء)

امیر آغا قزلباش کی پیدائش ۵ا ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو دلی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام انوار مرزا تھا جو ایک معمولی سی ملازمت کرتے تھے۔ گھر کی مالی حالت اچھی نہ تھی اس لئے بچوں کی تعلیم پر توجہ کا موقع نہ تھا۔ ان حالات میں امیر قزلباش اسکول اور کالج کی باضابطہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ لیکن اللہ نے انہیں شاعری کی قوت عطا کر رکھی تھی لہٰذا شعر کہنے لگے اور مشاعروں میں مسلسل شرکت کی وجہ سے حالات قدرے بہتر ہوئے تو وہ تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے اور پنجاب یونیورسٹی سے ادیب عالم اور ادیب فاضل کی ڈگریاں لیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کالج کی رات کی شفٹ میں مزید تعلیم کے لئے داخلہ لیا لیکن کلاس نہ کر سکے۔ انھوں نے ایک ادبی ماہنامہ "گہوارہ" بھی نکالا تھا۔

امیر مشاعروں میں اپنے ترنم کی وجہ سے بھی چھا گئے۔ اوائل عمری میں انہیں نوحہ خوانی سے دلچسپی تھی گویا ایک خاص قسم کی تربیت از خود ہو رہی تھی۔ ظاہر ہے نوحہ خوانی نے انہیں شاعر بنا دیا۔

امیر قزلباش واقف مراد آبادی کو اپنا کلام سنانے لگے اور ان ہی کی ایما پر یا تعاون سے مشاعروں میں بار پانے لگے۔ واقف کے بعد کلیم سعیدی ان کے شاعرانہ ذوق کو جلا بخشنے میں معاون ہوئے۔

یوں تو امیر قزلباش چھپنے چھپانے سے گریز کرتے رہے لیکن اس کمی کو یوں پورا کیا کہ چار شعری مجموعے شائع کئے "بازگشت"، "انکار"، "شکایتیں میری" اور "رزق"۔

امیر کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے حالات اور نئے ممکنات کو غزل کا جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں کہیں کہیں ان کی انفرادی راہ کی تشکیل نظر آتی ہے۔ انداز بے تکلف اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ احساس ہوتا ہے کہ الفاظ پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور وہ اپنے احساسات کو نئے قالب میں ڈھالنے کے اہل ہیں۔ اس طرح کی انفرادیت نمایاں ہو جائے:

تجھ سے ممکن ہو تو پالوں مجھے بھالو مجھ کو

موم کے ڈھیر کو بھی سی تمازت بھی بہت
ہو اکیلے تو کسی شکل میں ڈھالو مجھ کو

رات مجھ سے مری تحریر نے چپکے سے کہا
کل کی بوسیدہ کتابوں میں چھپا لو مجھ کو

بے رنگ پیرہن ہے فضاؤں کا آج بھی
دیکھا ہے ہم نے اپنا لہو بھی اچھال کر

اس بھری بستی میں اپنا کون ہے
اس نے جب سوچا تو تنہا ہو گیا

سروں کو صلیبوں پہ روشن رکھو
یہ دنیا چراغوں سے خالی نہ ہو

کوئی منجز ہے نہ مقتل نہ کوئی فریادی
شہر یاروں کا ہر اک جرم مثالی نکلا

ان اشعار میں عصری حسیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ نئی غزل کا وہ شعور جس جدید شعرا کے یہاں بطور خاص پایا جاتا ہے ان میں امیر قزلباش بھی ہیں۔ ہر چند کہ وہ یاقی یا شجاع خاور کی بلندیوں تک نہیں پہنچے لیکن ان کے تیور سے مستقبل میں بہت کچھ امید کی جا سکتی تھی۔ ان کی شراب نوشی اور ان کے لا ابالی پن نے انہیں اپنے آپ سے چھین لیا اور ان کی موت ۲۵ مئی ۲۰۰۳ء میں ہو گئی۔ ٹھیک اس وقت جب ان کی پذیرائی خوب خوب ہونے لگی تھی۔ انہیں متعدد انعامات حاصل ہو چکے تھے۔ اردو اکادمی، دہلی نے بھی انہیں اردو شاعری کا ایوارڈ پیش کیا تھا۔

صبا اکرام
(۱۹۴۵ء-)

ان کا اصل نام نجم الحق ہے لیکن قلمی نام صبا اکرام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش ۲۸ جون ۱۹۴۵ء میں ہزاری باغ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ہزاری باغ میں حاصل کرنے کے بعد میٹرک کا امتحان پٹنہ کالجیٹ ہائر سکنڈری سے ۱۹۶۰ء میں پاس کیا۔ اس کے بعد سینٹ کالمبس کالج، ہزاری باغ سے ۱۹۶۲ء میں بی اے ہوئے۔ پھر پاکستان ہجرت کر گئے۔ ابتدا میں مشرقی پاکستان (اب بنگلہ دیش) پہنچے اور وہاں ڈھاکہ میں ایلومانی ہر سل محبت کی سندلی۔ پھر

ہیں اور نقاد بھی۔ صحافت سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ "سورج کی صلیب" شائع ہو چکا ہے۔ فکشن کی تنقید پر بھی ایک کتاب "جدید افسانہ: چند صورتیں" سامنے آ چکی ہے۔ ان کتابوں سے پہلے "سنگ تیل" کی اشاعت ہوئی تھی جس میں تین ہمعصر شاعروں اور افسانہ نگاروں کا انتخاب تھا۔

اختر سعید کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے اس کا اظہار کیا کہ:-

"بنیادی طور پر شاعر ہوں لیکن نثر کی جانب اس وقت راغب ہوا جب ڈاکٹر وزیر آغا نے 'اوراق' میں جدید افسانے پر سلسلہ وار مضامین لکھنے کا مشورہ دیا۔"●

دراصل صبا اکرام بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور انہوں نے ابتدا میں زیادہ تر غزلیں ہی کہی ہیں۔ پھر انہیں احساس ہوا کہ آج کے تقاضے کے تحت وہ زندگی کی گوناگوں کیفیتوں کو بہتر طور پر نظموں میں پیش کر سکتے ہیں۔ لہٰذا اب وہ نظموں کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آج کی سائنسی دنیا کے ہر گوشے اس طرح ابھارنا چاہتے ہیں کہ ان کے اثرات جو زندگی پر پڑ رہے ہیں وہ سامنے آ جائیں۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:-

"آج کے دور میں جب علم (نالج) اور ٹکنالوجی ہر روز بدل رہے ہیں اور دنیا کے معاشی نقشے پر سرحدیں ختم ہوتی جا رہی ہیں، ہر شعبے میں سخت مقابلے کی صورت پیدا ہوتی جا رہی ہے تو ایسے میں نظم کے سہارے ہی تیز رفتاری کا ساتھ دیا جا سکتا ہے۔"●●

اس مختصر زمین میں صبا اکرام کی نظم نگاری کا جائزہ ممکن ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی غزلیں جس طرح کی سرشاری اور جذب و کیف پیش کرتی ہیں وہ اپنی جگہ پر بےحد اہم ہیں۔ غزلوں میں بھی اشارے کنایے سے بڑی باتیں کہی گئی ہیں، جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔

لیکن شاعری کے علاوہ ایک اور میدان ہے یعنی فکشن کی تنقید ہے۔ ان کی کتاب "جدید افسانہ: چند صورتیں" ان کے متعلقہ مباحث کا پتہ دیتی ہے۔ جدید افسانے کے ذیل میں ان کا احساس ہے کہ جہاں اس نے وجودیت اور فرائیڈ کے اثرات قبول کئے ہیں، وہاں اشتراکیت سے بھی۔ لہٰذا اشتراکیت کے ردعمل کے طور پر جدیدیت وجود میں نہیں آئی۔ یہ بحث طلب ہے اور اس پس منظر میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن وہ جدید افسانے کے دائرے کو جدیدیت کے دائرے میں محصور نہیں کرنا چاہتے۔ انہیں احساس ہے کہ جدید افسانہ افغانستان، فلسطین کے حوالے سے بھی منظر پر خوبصورتی سے سامنے آ رہا ہے، جس میں تازگی اور پرکاری ہے۔ چند افسانہ نگار مثلاً سے خیام، نجم الحسن رضوی، شمشاد احمد، یٰسین مرزا، شمیم منظر کے حوالے سے یہ احساس دلاتے ہیں کہ موضوعاتی اعتبار سے ان کے افسانوں میں تازگی ہے۔ نثری نظم کے حوالے سے وہ احمد ہمیش کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں۔

● انٹرویو: اختر سعید صاحب، "جہانِ ادب" "جنگ میگزین"، ۸ مئی ۲۰۰۵ء

پاکستان میں مابعد جدید تصور پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

"بھارت میں ساختیات اور پس ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت کا بڑا چرچا رہا ہے۔ اسے تحریک بنانے کی کوشش میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پیش پیش رہے۔ کراچی میں اس حوالے سے کچھ سرگرمیاں رہی ہیں اور خاص طور سے ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے ماہنامہ "صریر" میں اس پر خود بھی لکھا ہے اور دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے۔ ضمیر علی بدایونی اور رؤف نیازی نے تو اس موضوع پر پوری کتاب لکھی۔

قمر جمیل نے بھی 'دریافت' میں اس پر مضامین شائع کئے۔ ویسے ساختیات اور پس ساختیات کے بطور سمجھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید بھی پنجاب میں پیش پیش رہے۔ آغا صاحب کی کتاب اس سلسلے میں بہت اہم ہے۔ پنجاب میں ان کے علاوہ کسی نے بھی اس موضوع کی طرف دھیان نہیں دیا۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کے انتقال کے بعد "صریر" بھی بند ہو چکا ہے اور اس کی ساتھ ہی کراچی میں اس پر بحث مباحثے بھی ختم ہو گئے۔ بھارت میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ان کے کچھ ساتھی اسے تحریک بنانے کی کوششوں میں اب تک لگے ہوئے ہیں مگر کچھ ہوتا ہوا نہیں ہے۔"

پھر جدیدیت پر ان کا تاثر سرسری تھا۔ وہ اس کی غایت ہی اپناتے ہیں تاہی متعلق فنکاروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ صبا اکرام کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ فکشن کی تنقید میں مزید انہماک کا ثبوت دیں اور نظموں کے ساتھ غزلوں سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم رکھیں۔ ان کے دوسرے مجموعے شاعری کا انتظار ہے۔

افتخار امام صدیقی

(۱۹۴۷ء)

ان کا اصلی نام بھی یہی ہے۔ یہ تاریخی نام بھی ہے۔ ان کے والد "شاعر" کے نامور مدیر اور شاعر نیز دانشور اعجاز صدیقی تھے اور دادا سیماب اکبر آبادی۔ ان کی پیدائش ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ یہ تاریخ اسکول سرٹیفکیٹ کے مطابق ہے لیکن حقیقی تاریخ پیدائش ۱۳ مئی ۱۹۴۵ء ہے۔ یہ موصوف نے مجھے خود بتایا۔ بی اے کے آخری سال میں تھے کہ تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا لیکن اپنے طور پر علمی اکتساب کرتے رہے۔ ہندی، انگریزی، مراٹھی اور گجراتی سے بھی رغبت رہی۔ شروعات میں ملازمتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد چھوٹی موٹی تجارت بھی کی۔ یہ سلسلہ تقریباً پانچ سال رہا لیکن اس سے ان کے علمی شغف پر کوئی اثر نہیں پڑا اور وہ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے بھی نام پیدا کرتے رہے۔

والد کے انتقال کے بعد صدیقی نے "شاعر" کی ادارت سنبھالی۔ یہ سلسلہ فروری ۱۹۸۰ء سے شروع ہوا تب سے

شاعر کے بعض اہم خاص نمبر شائع کئے۔ مثلاً خلیل الرحمن اعظمی نمبر، ایک شمارہ افسانہ نمبر، اقبال نمبر، ہم عصر اردو ادب نمبر۔ موصوف نے اہم شاعروں کے گوشے شائع کئے۔ عالمی نسائی ادب پر بھی ایک نمبر شائع کیا۔ نیز غیر ممالک میں اردو کی نئی بستیاں تلاش کیں اور بیرونی بستیوں کے شاعروں اور ادیبوں کو فوکس کیا۔ اردو محفل قائم کرنے کے سلسلے میں اسکیمیں بناتے رہے، نیز اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے انتھک محنت کرتے رہے۔ بیرونی ممالک کے سفر کر کے شاعر کو ہر جگہ پہنچانے کی مہم میں کامیاب ہوئے۔ ساتھ ہی ساتھ مشاعروں میں شرکت کرنے کا وقت نکالتے رہے۔ ایک مرحلے میں ایکسیڈنٹ کا شکار ہوئے مرتے مرتے بچے لیکن اعصاب اب معتدل نہیں۔

ان کی مصروفیت مانع رہی کہ وہ اپنے کلام کا کوئی مجموعہ شائع کرتے حالانکہ ان کا کلام خاصا ضخیم ہے اور مسودے کی صورت میں یکجا ہے نیز ملک اور غیر ملک کے ادبی جریدوں میں بکھرا پڑا ہے۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ ان کی نظموں اور غزلوں کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ ویسے بھی افتخار زود گو ہیں۔

شاعری افتخار امام صدیقی کی وراثت کا ایک حصہ ہے۔ لہٰذا اگر وہ ایک معتبر شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت کروانے میں کامیاب ہیں تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔

افتخار نہیں چاہتے کہ ان کے کلام پر کسی ازم یا تحریک کا اثر پڑے۔ وہ آزادانہ طور پر شاعری کی اپنی دنیا آباد کئے ہوئے ہیں جس میں ان کا اپنا حزن، کرب اور انتشار تو ہے ہی زمانے کے حوادث بھی راہ پاتے رہے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا سفر ذات سے شروع ہو کر کائنات کی قدرت تک نہیں ملتا ہے۔ اگر اس کی بنیاد کوئی فلسفہ ہو سکتی ہے تو وہ ان کے یہاں ملتا ہے۔ بھولے بھالے انداز میں وہ اپنی شعری دنیا بساتے ہیں جس میں آج کے حقائق اور قیمتی عناصر اپنے نقوش مرتسم کئے ہوئے ہیں۔ زبان تک سسک سے درست ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ وہ زبان کے سلسلے میں کسی تشکیل نو سے علاقہ نہیں رکھتے۔ اور روایتی ارتقا کا دامن گرفت میں لئے ہوئے ہیں۔

ذیل میں میں ان کی چند اشعار پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے بعض اطراف روشن ہو سکتے ہیں۔

شین۔ کاف نظام

(۱۹۴۷ء)

شین کاف نظام ۲۶ نومبر ۱۹۴۷ء کو جودھ پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا بزنس وہاں بسا تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مغربی راجستھان کے قصبوں میں ہوئی۔ اسی علاقے میں ان کی ابتدائی تعلیم بھی ہوتی رہی۔ انجینئرنگ میں داخلہ لیا اور ایک سمسٹر تک پڑھا۔ پھر جودھ پور یونیورسٹی کے طالب علم ہو گئے۔

نظام نے مختلف جگہوں پر ملازمتیں کی ہیں۔ اس کے بعد شعبہ Electricity میں ملازم ہو گئے۔

شین کاف نظام آج کے مشہور شاعر ہیں۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً لمحوں کی صلیب، دشت

کے موقر ادبی رسالوں میں شائع ہوتا رہا شاعری کے علاوہ تنقید تبصرہ بھی لکھتے رہے ہیں۔ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی رہی ہے بعض رسالوں کی سرپرستی کی ہے۔ اور ایڈیٹوریل بورڈ میں رہے ہیں۔ انہوں نے ہفت روزہ اقوارنی بجرنگا میں چھپے ہوئے شعرا کا تعارفی سلسلہ شروع کیا تھا۔ نئی غزل پر بھی اکثر و بیشتر خامہ سائی کرتے رہے ہیں۔ انہیں ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے ہندی ادیب اگنے کے ناول اپنے اپنے اجنبی کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

موصوف نظم، آزاد نظم، رباعی، قطعہ، دوہے وغیرہ کہتے رہے ہیں اور سبھوں میں ان کا خاص رنگ نمایاں ہے۔

یہ تفصیل موصوف ہی کی کتاب تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور، ص ۱۷۷ تا ۱۸۱ سے ماخوذ ہے۔

شین۔ کاف۔ نظام کا ایک مجموعہ بیاض کھو گئی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے پر رائے دیتے ہوئے کمار پاشی نے لکھا تھا: ''گذشتہ دہائی میں جن چند شعرائے غزل کو نرم لہجہ، سادہ الفاظ اور ہندوستانی فضاؤں اور رسموں کو ملے جلے رنگ عطا کئے ہیں۔ ان میں شین۔ کاف۔ نظام ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں... ان کے شعر بہت سادہ سے ہیں لیکن ان کی تہہ میں گہرے معنی پنہاں ہیں۔''

دراصل شین۔ کاف۔ نظام عصری حسیت پر غائت توجہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے حقائق رنج والم کا باعث تو ضرور ہیں لیکن ان سے وہ پژمردہ نہیں۔ ان کے خواب باقی رہتے ہیں۔ لہٰذا محرومی کو وہ آخری مرحلہ نہیں تصور کرتے اور اس سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ نظم ہو کہ غزل یا کوئی اور صنف ان کے ہاں اساطیر کا بھی ایک خاص نظام ملتا ہے۔ ہندی دیو مالا کے برجستہ استعمال سے ان کے کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے تمام امور میں وہ اشکال و ابہام سے بعد قائم رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ترسیل کا کوئی المیہ نہیں اور سچ ہے کہ ان کی شاعری اپنے وقت کی چیز بھی ہے اور وقت سے آگے کی چیز بھی۔

شجاع خاور

(۱۹۴۸ء-)

ان کا اصل نام شجاع الدین ساجد ہے لیکن اپنے قلمی نام شجاع خاور سے مشہور ہوئے۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۴۸ء کو پرانی دلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ شرفا اور معزز لوگوں کا گھرانہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر اینگلو عربک اسکول اور دلی کالج جیسی درس گاہوں میں تعلیم پاتے رہے۔ کچھ دنوں تک دلی یونیورسٹی میں درس و تدریس کے پیشے میں بھی رہے۔ لیکن انڈین سول سروس میں شریک ہوئے اور آئی پی ایس ہو گئے۔ محکمہ پولس کے اعلیٰ عہدوں پر سرفراز ہوئے۔ کمشنری میں ڈپٹی کمشنر آف پولس ہو گئے لیکن یا ازخود اپنی مرضی سے سبکدوش ہو گئے۔ پھر مسلسل بیمار رہے اور ناسازی طبع کا سلسلہ دراز ہے۔ ان پر فالج کا حملہ ہو چکا ہے۔

شجاع خاور نئے شاعروں میں ایک امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے نظموں میں شعریات پیدا کرنے کی

ہو چکے ہیں۔ بانی اور شجاع خاور ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ہمیشہ پٹے ہوئے راستے سے الگ ہونے میں جابکدستی دکھائی۔ ان کا اپنا ہی شعر ان کے مزاج کے اظہار کا پتہ دیتا ہے:

آسیب ہے سخن پہ بڑا لفظیات کا
مفہوم لفظ لفظ کے پیکر میں ڈال دے

یہی ان کی روش رہی ہے۔ روایتی فن کے آسیب کو یعنی اس کے لفظیات کے بوجھ کو اتار پھینکنا چاہتے ہیں اور الفاظ میں معنی کی نئی ندرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ لفظوں کے جہان معنی کو نئے آفاق بخشنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ پرانے خیالات کو بھی اس طرح نیا جامہ پہناتے ہیں کہ ان کے طریقۂ اظہار میں انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے

غرقاب ایک جام میں سب آنسوؤں کو کر
دریا تمام ایک سمندر میں ڈال دے
دشوار ہے شراب میں ساغر کو ڈالنا
اے محتسب شراب ہی ساغر میں ڈال دے

تبدیلی موسم کو جائیں تو کہاں جائیں
بس ایک سا موسم ہے اس وقت جدھر جاؤ

ان تمام اشعار سے اتنا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ شجاع خاور نئے مزاج کے شاعر ہیں جو عصری تقاضوں کو غزل کے پیکر میں ڈھالنا جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کی تشبیہیں اور استعارے نئے طریقہ کار کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں سے وہی کام لینا چاہا جو لوگ نظموں سے لیتے ہیں بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نظموں کے اس دور میں اپنی ترجیحات غزل ہی جیسی صنف کو نشان زد کیا۔ ان کی ایک غزل جس کی ردیف ''غزل کے'' ہے اس کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جس کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوگا کہ وہ نہ صرف غزل کے حامی ہیں بلکہ الفاظ و معنی کی نئی جہتوں کو اس صنف کے طفیل سامنے لانا چاہتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں

کیا فکر جو دشمن ہیں مرے یار غزل کے
مداح بھی مل جائیں گے دو چار غزل کے

اسلوب کے طوفان میں مضمون کی کشتی
الجھے اسالیب کو مجھے یاد غزل کے

کے موقر ادبی رسالوں میں شائع ہوتا رہا شاعری کے علاوہ تنقید و تبصرہ بھی لکھتے رہے ہیں۔ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی رہی ہے بعض رسالوں کی سرپرستی کی ہے۔ ادارئہ ادب لطیف کے ایڈیٹوریل بورڈ میں رہے ہیں۔ انھوں نے ہفت روزہ افکار ادبی جریدہ میں چھپنے والے شعرا کا تعارفی سلسلہ شروع کیا تھا۔ نئی غزل پر بھی اکثر و بیشتر خامہ فرسائی کرتے رہے ہیں۔ انھیں ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ انھوں نے ہندی ادیب اگنے کے ناول اپنے اپنے اجنبی کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

موصوف نظم، نثری نظم، رباعی، قطعہ، دوہے وغیرہ کہتے رہے ہیں اور سبھوں میں ان کا خاص رنگ نمایاں ہے۔

یہ تفصیل موصوف ہی کی کتاب تذکرہ معاصر شعرائے جودھپور، ص ۱۷۷ تا ۱۸۱ سے ماخوذ ہے۔

شین۔ کاف نظام کا ایک مجموعہ بیاض کھوئی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے پر رائے دیتے ہوئے کمار پاشی نے لکھا تھا: ''گذشتہ دہائی میں جن چند شعرائے غزل کو زم لہجے، سادہ الفاظ اور ہندوستانی فضاؤں اور رسموں کو ملکے میٹھے رنگ عطا کیے ہیں۔ ان میں شین۔ کاف نظام ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں … ان کے شعر بہت سادہ سے ہیں لیکن ان کی تہہ میں گہرے معنی پنہاں ہیں۔''

دراصل شین۔ کاف نظام عصری حسیت پر غائت توجہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے حقائق رنج و الم کا باعث تو ضرور ہیں لیکن ان سے وہ پژمردہ نہیں۔ ان کے خواب باقی رہتے ہیں۔ لہٰذا محرومی کو وہ آخری مرحلہ نہیں تصور کرتے اور اس سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ نظم ہو کہ غزل یا کوئی اور صنف ان کے ہاں اساطیر کا بھی ایک خاص نظام ملتا ہے۔ ہندی دیومالا کے برجستہ استعمال سے ان کے کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے تمام امور میں وہ اشکال و ابہام سے بعد قائم رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ترسیل کا کوئی المیہ نہیں اور سچ ہے کہ ان کی شاعری اپنے وقت کی چیز بھی ہے اور وقت سے آگے کی چیز بھی۔

شجاع خاور

(۱۹۴۸ء–)

ان کا اصل نام شجاع الدین ساجد ہے لیکن اپنے قلمی نام شجاع خاور سے مشہور ہوئے۔ ۲۴ دسمبر ۱۹۴۸ء کو پرانی دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا گھرانہ شرفا اور معزز لوگوں کا گھرانہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر اینگلو عربک اسکول اور دہلی کالج جیسی درس گاہوں میں تعلیم پاتے رہے۔ کچھ دنوں تک دہلی یونیورسٹی میں درس و تدریس کے پیشے میں بھی رہے۔ لیکن انڈین سول سروس میں شریک ہوئے اور آئی پی ایس ہو گئے۔ محکمہ پولس کے اعلیٰ عہدوں پر برقرار ہوئے۔ کمشنری میں ڈپٹی کمشنر آف پولس ہو گئے لیکن پھر خود اپنی مرضی سے سبکدوش ہو گئے۔ پھر مسلسل بیمار رہے اور ناسازیٔ طبع کا سامنا رہا ہے۔ ان پر فالج کا حملہ ہو چکا ہے۔

شجاع خاور نئے شاعروں میں ایک امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے نظموں میں شعریات پیدا کرنے کی

ہو چکے ہیں۔ بانی اور شجاع خاور ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ہمیشہ پٹے ہوئے راستے سے الگ ہونے میں عافیت سمجھی۔ ان کا اپنا ہی شعر ان کے مزاج کی غمازی کرتا ہے:

آسیب ہے سخن پہ بڑا لفظیات کا
مفہوم لفظ لفظ کے پیکر میں ڈال دے

یہی ان کی روش رہی ہے۔ روایتی فن کے آسیب کو یعنی اس کے لفظیات کے بوجھ کو اتار پھینکنا چاہتے ہیں اور الفاظ میں معنی کی نئی ندرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ لفظوں کے جہانِ معنی کو نئے آفاق بخشنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ پرانے خیالات کو بھی اس طرح نیا جامہ پہناتے ہیں کہ ان کے طریقۂ اظہار میں انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے

غرقاب ایک جام میں سب آنسوؤں کو کر
دریا تمام ایک سمندر میں ڈال دے

دشوار ہے شراب میں ساغر کو ڈالنا
اے مجتہد شراب ہی ساغر میں ڈال دے

تبدیلیٔ موسم کو جائیں تو کہاں جائیں
بس ایک سا موسم ہے اس وقت جدھر جاؤ

ان تمام اشعار سے اتنا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ شجاع خاور نئے مزاج کے شاعر ہیں جو عصری تقاضوں کو غزل کے پیکر میں ڈھالنا جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کی تشبیہیں اور استعارے نئے طریقۂ کار کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں سے وہی کام لینا چاہا جو لوگ نظموں سے لیتے ہیں بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نظموں کے اس دور میں اپنی ترجیحات غزل ہی جیسی صنف کو نشان زد کیا۔ ان کی ایک غزل جس کی ردیف ''غزل کے'' ہے اس کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن کے تجزیے سے یہ ظاہر ہوگا کہ وہ نہ صرف غزل کے حامی ہیں بلکہ الفاظ و معنی کی نئی جہتوں کو اس صنف کے طفیل سامنے لانا چاہتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں

کیا فکر جو دشمن ہیں مرے یار غزل کے
مداح بھی مل جائیں گے دو چار غزل کے

اسلوب کے طوفان میں مضمون کی کشتی
اللہ اتارے گا مجھے پار غزل کے

الفاظ کے الفاظ معانی کے معانی
ہشیار بڑے ہوتے ہیں فنکار غزل کے

وہ میر کا اسلوب وہ غالب کا سلیقہ
پہلے نہ تھے انداز دل آزار غزل کے

وہ بحر و قوافی وہ ردیفیں وہ زمینیں
دلچسپ بڑے ہوتے ہیں کردار غزل کے

سو بار یہ سوچا کہ بس اب نظم لکھیں گے
چکر میں مگر آ گئے ہر بار غزل کے

بازار میں ہر شخص قصیدے کا طلب گار
ہم ہیں کہ لئے پھرتے ہیں اشعار غزل کے

مجموعی اعتبار سے شجاع خاور نئے ذہن کے شاعر ہیں۔ جن کا رشتہ جدیدیت پسند ہم عصر شاعروں سے قائم ہوتا ہے اور دور جائیں تو بعض اساتذۂ سخن کے ساتھ ساتھ یگانہ کا تیور جھلکتا ہے۔ یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

اسلم آزاد

(۱۹۳۸ء)

یہی اصلی نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام محمد عباس تھا۔ آزاد ۱۴ دسمبر ۱۹۳۸ء میں ... میں پیدا ہوئے۔ اردو اور فارسی میں ایم اے کیا پھر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ تعلیم کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرر ہوئے اس کے بعد ریڈر اور پروفیسر، صدر شعبہ بھی ہیں۔ ان کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک شاعر کی دوسری نقاد کی۔ ان کے دو شعری مجموعے "نشاطِ کرب" اور "سلطنت" شائع ہو چکے ہیں۔ غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظمیں بھی اور یہ سلسلہ ایک عرصے سے ہے۔ جدید شاعری میں ان کی ایک اپنی اہمیت ہے ان کی نظمیں ایک طرف تو زمانے کے درد و کرب کو نمایاں کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے احساسِ جمال کو بھی واضح کرتی ہیں۔ انہوں نے کسی قسم کی کوئی ہیئتی تبدیلی نہیں کی۔ لیکن نظم نگاری کی جو روش رہی ہے بس اس کو اپناتے رہے ہیں۔ ان کے کلام میں اخلاق و اقدار کی شکست و ریخت، بلکہ انسانیت اور محسوسات کے موضوعات ملتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبیت اور تخیل کی فضابندی تجدید ہو کر ابھرتی ہے۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ اردو شاعری میں جو نئے رجحانات نمودار ہوئے ہیں اسلم آزاد کو ان کا احساس بھی ہے اور عرفان بھی۔ وہ روایت کی لکیر پیٹنے والوں میں نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کی اساس روایت اور محسوسات ...

رہتی ہے۔ وہ زندگی کو کسی خاص نظریے کی عینک لگا کر دیکھنے کے عادی نہیں۔ اپنے گرد و پیش سے انہوں نے براہ راست اپنا رشتہ قائم کیا ہے۔

اسلم آزاد اپنی بات کو اپنے ڈھنگ سے کہنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ موضوع کے معنوی تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور اسی لئے ان کی نظمیں قاری پر گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔

نظموں کے علاوہ اسلم آزاد نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان میں بھی انہوں نے اپنی اسی مخصوص بصیرت کی ترجمانی کی ہے جس کی ترجمان ان کی نظموں میں ملتی ہے۔

اسلم آزاد کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔

کرب کی آگ میں دن رات پگھلتے رہئے
کروٹیں درد کے بستر پہ بدلتے رہئے

بیتے ساون میں یہ منظر بھی نظر سے گذرا
سر بازار جب اولوں کی طرح سر برسے

یہ جو ہر لمحہ خوشبو سی رات ہے
سانولی جیسے کاجل لگائے کھڑی

دھوپ تو ہے دھوپ اکثر رات کو
چاندنی کی آگ میں جلتے ہیں لوگ

ایک پنچھی دیر تک ساحل پہ منڈلاتا رہا
مضطرب تھا پیاس سے لیکن وہ اترا کیوں نہیں

تپتے صحرا میں رہا ہوں میں ازل سے لوگو!
جی میں آتا ہے کہ پی جاؤں سمندر کتنے

پیڑوں کی چھال اوڑھ کے بن باس لے لیا
جنگل کے پھول چبھنے لگے اس کے پاؤں میں

اسلم تنقید بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کی متعدد کتابیں جیسے "اردو ناول آزادی کے بعد"، "آگہی" تنقیدی ...

نگاری پر بھی کام کئے ہیں۔ کتابوں کی اس فہرست سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی ساری دلچسپیاں فکشن کی خصوصاً ناول کی تحلیل و تجزیے سے رہی ہے۔ ان کی کتاب ''اردو ناول آزادی کے بعد'' میں جو مباحث ہیں وہ بے حد مفید ہیں۔ اسلم آزاد اپنی تنقید میں اصول و ضابطے پر خصوصی انکار رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں تکنیکی مباحث بھی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو فکشن کے نئے انداز اور نئی جہتوں سے اپنے آپ کو باخبر رکھا ہے جس کا احساس ان کی دوسری کتابوں سے بھی ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا مطالعہ ان کے جدید رویوں کے مطالعے کا پتہ دیتا ہے اور انہوں نے بہتی کے مرکزی دھاروں کو سمیٹ لینے کی کوشش کی ہے۔ عزیز احمد پر بھی ان کا مطالعہ خاصے کی چیز ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اسلم آزاد فکشن کی رگ رگ میں داخل ہیں، جزئیات پر نظر رکھتے ہیں، فن اور کرافٹ کی جو جہتیں ہیں ان پر ان کی خصوصی نظر ہے۔ اس لئے ان کی تنقیدی روش State نہیں ہے۔

گویا ایک شاعر اور فکشن کے نقاد کی حیثیت سے اسلم آزاد کی ایک مخصوص جگہ ہے۔ یہ اچھا ہی ہے کہ انہوں نے فکشن کی تنقید میں اپنے کو محدود کر رکھا ہے اس لئے اس دائرے میں تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اسلم ایک شاعر ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

خالد محمود

(۱۹۴۸ء۔)

یہی ان کا اصل نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام احمد شاہ خاں ہے۔ ۱۵ رفروری ۱۹۴۸ء میں مدھیہ پردیش کے سرانج میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اور پی ایچ ڈی ہونے کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو گئے۔ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور یہ سلسلہ اوائل عمری ہی سے ہے۔ ویسے ان کا شعری مجموعہ ''شیر چراغ'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کتابیں بھی تیزی سے منظرِ عام پر آئیں مثلاً ''شگفتگی دل کی''، ''ادب کی تعبیر''، ''سمندر آشنا''، ''جائزے'' اور ''عبداللطیف اعظمی: حیات و خدمات''۔ ان کی دلچسپی ترجمے سے بھی رہی ہے۔ تین کتابیں ''گوری''، ''کالے کنویں'' اور ''ماحول کے ذریعہ تعلیم'' ترجمہ کیں۔ لیکن ان کی مرکزی حیثیت شاعری کی ہے۔ یوں محمود نثر بھی بہت شگفتہ لکھتے ہیں اور جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اس کے بطن میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں جدید آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ عصری حسیت کا یہ شاعر ہر موقع پر منفرد بننے کی کوشش کرتا ہے۔ عروض و آہنگ کے اعتبار سے تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ کلاسیکی ادب کا مطالعہ لازماً خاص رہا ہوگا جس کی کیفیت شاعری میں نظر آتی ہے یعنی الفاظ کے رکھ رکھاؤ میں جا بجا ایک دلکشی اور ہنرمندی ملتی ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا میں خالد محمود اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ ان سے زبان، تشبیہ، استعارے اور رنگا رنگ نہیں بلکہ جو ہیں وہ اپنی پوری معنویت کا احساس دلاتے ہیں۔ میں ایک مثال ان کی ایک

تہذیبی اقدار سے مہکا بستہ پیچھے چھوٹ گیا
جانے کس وحشت میں گھر کا رستہ پیچھے چھوٹ گیا

بچے میری انگلی تھامے دھیرے دھیرے چلتے تھے
پھر وہ آگے دوڑ گئے میں تنہا پیچھے چھوٹ گیا

عہد جوانی رو رو کاٹا میر میاں سا حال ہوا
لیکن ان کے آگے اپنا قصہ پیچھے چھوٹ گیا

پیچھے مڑ کر دیکھے گا تو آگے بڑھنا مشکل ہے
میں نے کتنی بار کہا تھا دیکھا پیچھے چھوٹ گیا

اک دو باتیں لکھتا ہوں تو کہنا سننا آساں ہے
اب ہم تم کو کیا بتلائیں کیا کیا پیچھے چھوٹ گیا

سر تا پا سیراب تھے خالد چاروں جانب دریا تھا
پیاس میں جس دم شدت آئی دریا پیچھے چھوٹ گیا

عنبر بہرائچی

(۱۹۴۹ء۔)

ان کا پورا نام محمد ادریس عنبر بہرائچی ہے۔ ان کے والد جمیل احمد جمیل تھے۔ ان کی پیدائش ۵ مئی ۱۹۴۹ء میں سلطان پور میں ہوئی جو یوپی کے بہرائچ ضلع میں واقع ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انہوں نے جغرافیہ میں ایم اے کیا اور صحافت کا ڈپلوما بھی حاصل کیا۔ یوپی کے سول سروس کے مقابلہ جاتی امتحان میں بیٹھے اور کامیاب ہوئے۔ مختلف عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ مثلاً سب ڈویژنل مجسٹریٹ، سٹی مجسٹریٹ، ایڈیشنل ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ۔ اس کے علاوہ فنانس اور ریونیو کے شعبے سے بھی وابستہ رہے ہیں۔

عنبر بہرائچی نے اس وقت سے لکھنا شروع کیا جب وہ ہائی اسکول کے طالب علم تھے جب سے اب تک سرکاری مصروفیتوں کے باوجود ادبی لحاظ سے بے حد فعال رہے ہیں۔ اردو کے علاوہ وہ ہندی اور انگریزی میں بھی لکھتے ہیں۔ کتاب ''اقبال ایک ادھین'' ۱۹۸۵ء میں ہندی میں شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۸۷ء میں انہوں نے ایک رزمیہ قصیدہ ''مہا بلیدان'' لکھا جو ''مہا ششر منتھن'' یہ بدھ کی تعلیمات پر مبنی ہے۔ پھر نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ''روپ'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''سوکھی ٹہنی پر ہری پتی'' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ ان پر انہیں ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی ملا۔ اس کے علاوہ ۱۹۹۱ء ایک

ایڈیشن ۲۰۰۰ء میں آیا۔ ان کی ایک اور اہم کتاب ''سنسکرت شعریات'' ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ ''خالی سیپیوں کا اضطراب'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ چند دیگر اہم کتابیں زیر طبع ہیں۔

اس تفصیل سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ کئی اعتبار سے عنبر بہرائچی کی حیثیت منفرد ہے۔ ان کی شاعری کا ایک سرسری مطالعہ بھی بتا دے گا کہ شمالی ہندوستانی بولیوں پر ان کی کتنی گہری نظر ہے۔ اودھی، برج اور بھوجپوری سے ان کی واقفیت کا ہر قدم پر احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہی نہیں بلکہ اس تعلق سے متعلقہ تہذیبی اور ثقافتی زندگی سے بھی ان کی آشنائی قابل لحاظ ہے۔ اس کے علاوہ انہیں عربی، عجمی اور آریائی تہذیبی، ثقافتی اور ادبی عناصر سے حیرت انگیز وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی شاعری کا پس منظر عام طور سے ہندوستان کی دیہی زندگی اور معاشرت ہے۔ یہ اپنے آپ میں بہت اہم بات ہے آج جب کہ دیہاتوں سے ہٹ کر شہری زندگی پر ساری توجہ صرف کی جا رہی ہے ایسے میں ان کی دیہات سے وابستگی ان کی اپنی انفرادی فکر کو نشان زد کرتی ہے۔

دراصل عنبر بہرائچی اپنے شعری آفاق کو کافی وسیع رکھنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا اردو کا قدیم و جدید ادب تو ان کے مطالعے میں ہے ہی سنسکرت اور فارسی کے کلاسکس سے بھی ان کی واقفیت قابل رشک ہے۔ لیکن ایسے کلاسکس اور بہت میں بھی، وہ بند نہیں بلکہ اودھی، برج، بھوجپوری، راجستھانی اور میتھلی کے ادبی اسالیب نیز تخلیقات انہیں متوجہ کرتی رہی ہیں۔

انہوں نے جو اولین رزمیہ تخلیق کیا ہے اس کی ہیئت بھی قدیم سنسکرت کے متن پر ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ قصیدہ اور غزل کی جو محترم روایات رہی ہیں ان پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ مجموعی اعتبار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عنبر بہرائچی اپنی شاعری سے اردو کے شعری سرمایے کو نئی جہتوں سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے شعری مجموعے کے نام بھی قدرے مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ میں پہلے ''مہا بھنشکرمن'' کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں:

پیاس جو گزرے زمانے میں تھے اک پرہیزگار
ان کو مارے پاؤں کاشی کی کسی شہناز نے

تھے رشی ملتھالی ڈھوکر لاش، اپنی اجڑگئیں
خوبرو جگھا کو ہر دن پیار میں دیتے رہے

یاد کریئے مینکا نے تپ وشوامتر میں
روپ کے دیپک جلائے تھے بہت دن ہو گئے

ایسے ایسے زاہدوں پر حسن جب غالب رہا
کیا بھلا سوچا ہو کے سرخاب کے پر ہیں کھلے

جب حقیقت ہے یہی تو آپ یہ کوشش کریں
تاج شہ کے خاندان کا یوں نہ واپس جا سکے

ظاہر ہے یہ علمیات اردو کے عمومی حوالے نہیں ہیں۔ علمیات سے الگ لفظیات کے برتاؤ کے سلسلے میں خود عنبر بہرائچی کیا کہتے ہیں ملاحظہ کیجئے:۔

''ان لفظیات میں سنسکرت اور علاقائی بولیوں یعنی اودھی، برج اور بھوجپوری کے نرم اور خوش آہنگ الفاظ بھی غیر ارادی طور پر شامل ہو گئے ہیں۔ سنسکرت اور یہ علاقائی بولیاں نیز ان کے یہ الفاظ اردو سے بھی اتنا ہی قریب ہیں جتنا کہ ہندی سے۔ اس لئے ان الفاظ کو اردو کی املاک کا ہی ایک حصہ ماننا صحیح ہے (افسوس کہ اردو زبان اور ادب کے خمیر میں سنسکرت اور ان علاقائی بولیوں کا جتنا حصہ رہا ہے اس پر ہم اردو والوں نے کوئی سنجیدہ کام اب تک نہیں کیا ہے۔'' ●

چند اشعار ''خالی سیپیوں کا اضطراب'' سے نقل کرتا ہوں:

کچھ نہیں تو سوہنی کے زیوروں میں سج گئیں
زندگی میں کب ہوئیں بیکار، خالی سیپیاں!

ہمیں بھی جھیل کے مانند جستجو ہے یہی
ہمارے دشت میں سرخاب کیوں اڑے اب کے

اداسیوں کے گھنے جال ہیں ندی میں بچھے
خبر تھی گرم، وہاں مچھلیاں اچھلتی ہیں

چاندنی کی بارشوں میں، دل میں اک نشتر لئے
اس پرانے گھاٹ پر، شب دیر تک ٹہلا کرو

یاروں کی نظر ہی میں نہ تھے پنکھ ہمارے
خود اپنی اڑانوں کو کترنا تھا ہمیں بھی

مور ہی مور تھے ہر شاخ پہ صندل کی مگر
ڈھونڈنے سانپ وہاں ان نے بسیرے پیچھے

آخر میں میں "دوپ" کی ایک نظم "باجی" کے چند ابتدائی سطور نقل کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے ایک شعر ملاحظہ ہو:

کومل کومل دوپ پر گورے گورے انگ
نیتوں کے جھوڑے ہیں بڑے چنچلے رنگ

باجی!
تم تالاب سے جا کر گیلی مٹی لاؤ گی
گھر کی کچی دیواروں کو اجلی پوشاکیں بخشو گی
آنگن میں چندا کے گھروندے کو چونے کی چادر دو گی
بنجاروں کے قصے، ان کے گیت سنا کر
رات گئے تک ہم سب کا دل بہلاؤ گی
جو میں سوچ رہا ہوں تم بھی سوچ رہی ہو
لیکن باجی!
ابا تو بیمار ہو گئے
عید کی ساری تیاری بھی خواب ہو گئی

(باجی)

غرض یہ کہ عقیل ہمدانی اردو شاعری میں اپنے منفرد اور انوکھے تیور کی وجہ سے ہمیشہ پہچانے جائیں گے۔

پروین شاکر

(۱۹۵۲ء — ۱۹۹۴ء)

پروین شاکر کی پیدائش ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء میں کراچی میں ہوئی۔ ویسے ان کے اسلاف کا وطن ہندوستان کے لہریا سرائے ضلع دربھنگہ (بہار) میں تھا۔ ان کے والد کا نام سید ثاقب حسین تھا جو خود شاعر تھے اور شاکر تخلص کرتے تھے۔ اسی حوالے سے پروین اپنے نام کے ساتھ شاکر لکھتی تھیں۔ تقسیم ہند کے بعد ان کے والدین پاکستان ہجرت کر گئے۔ چونکہ پروین شاکر کراچی میں پیدا ہوئیں اس لئے شاید وہ تعلق خاطر دربھنگہ سے نہ ہو جو ان کے والدین کو رہا ہوگا۔

پروین شاکر کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ پھر رضیہ گرلس ہائی اسکول میں داخل ہوئیں جہاں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس سید گرلس کالج کراچی میں منتقل ہوئیں اور بی اے کی ڈگری لی۔ کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے ... امتیازات کے ساتھ ... دونوں ہی امتحان میں نمایاں طور پر کامیاب ہوئیں۔ ۱۹۷۱ء میں انہوں نے پی ایچ ڈی ...

امریکہ سے وابستہ ہو گئیں۔ جہاں سے انہوں نے بینک ایڈمنسٹریشن میں ایم اے کیا۔ تعلیمی سلسلہ ختم ہوا تو سب سے پہلے پروین عبداللہ گرلس کالج میں انگریزی کی لیکچرر ہوئیں اور تقریباً نو سال یہ خدمت انجام دیتی رہیں۔ اس کے بعد انہوں نے سول سروس کا امتحان دیا اور کامیاب ہوئیں۔ ان کا تقرر محکمہ کسٹم میں ہو گیا اور وہ کسٹم کی کلکٹر ہو گئیں۔ مزید ترقی کرتے ہوئے پرنسپل سکریٹری، اس کے بعد سی بی آر، اسلام آباد میں مقرر ہوئیں۔ دراصل یہ پوسٹ منسٹر پی اے ایس کے برابر تھا۔

پروین شاکر کی شادی ان کے اپنے خالہ زاد بھائی ڈاکٹر نصیر علی سے ہوئی لیکن یہ رشتہ جلد ہی ٹوٹ گیا۔ حالانکہ شادی سے پہلے ایک دوسرے سے واقفیت تو رہی ہی ہوگی۔ دراصل دونوں کی ذہنی سطح میں کافی فرق تھا۔ ظاہر ہے یہ ازدواجی ذہنی عدم توازن کی وجہ سے ہی سامنے آئی۔ ان سے ایک لڑکا ضرور پیدا ہوا، جس کا نام سید مراد علی رکھا، جسے گیتو بھی کہا جاتا تھا۔

بہر حال ۱۹۸۹ء میں طلاق لے کر پروین شاکر آزاد ہو گئیں۔ لیکن انہوں نے کل ۴۲ برس کی عمر پائی اور ستائیس برس تک شاعری کی۔

پروین شاکر نے شاعری کی ابتدا پندرہ برس کی عمر سے کی۔ ان کی پہلی نظم روزنامہ "جنگ" میں شائع ہوئی تھی۔ پہلے بینا تخلص کرتی تھیں لیکن اسے ترک کر کے پورا نام استعمال کرنے لگیں۔ کہا جاتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی سے یہ بے حد متاثر تھیں، جن کے اثرات ان پر دور رس تھے۔ انہیں کے زیر اثر ان کا ادبی ذوق مجموعی طور پر پروان چڑھا اور ارتقائی سفر کرتا رہا۔ پروین شاکر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے لئے احترام کا جذبہ رکھتی تھیں اور انہیں عمو جان کہتی تھیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "خوشبو" عمو جان ہی کے نام منسوب ہے۔

پروین شاکر بے حد نرم دل خاتون تھیں۔ ان کے اندر ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ذہنی سطح پر بیدار رہتی تھیں۔ مہذب اور حساس، بے حد ذہین، مطالعہ بھی وسیع تھا خصوصاً ادبیات عالم کا۔ انہیں نسائی تحریک سے بھی وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس ذیل میں ان کی فکر ایک خاص طرح کی تھی جو بیداری اور بیباکی پر ختم ہوتی تھی لیکن بچوں کی انفرادیت معمولی پڑھنے والا بھی محسوس کر لیتا تھا۔

پروین شاکر کے یہاں آورد نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں احساسات ہی احساسات ہیں، اور یہ احساسات عورتوں کے مخصوص حالات پر مبنی ہیں۔ ان کا نسوانی لہجہ نرم ہونے کے باوجود بے حد انقلابی معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے محبت اور عشق کے حوالے سے جو اشعار کہے ہیں ان میں ایک ایسی داستان چھپی ہے جس میں تیس تیس ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاعری کسی ناکام محبت کا بھی نتیجہ ہو سکتی ہے۔ اس کا اندازہ ان کے کسی بھی مجموعے سے لگایا جا سکتا ہے۔ ۱۹۷۷ء میں ان کا مجموعہ "خوشبو" سامنے آیا۔ تبھی سے ان پر خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ اس کے بعد ۱۹۸۱ء میں "صد برگ"، ۱۹۸۰ء میں "خود کلامی" اور ۱۹۹۰ء میں "انکار" شائع ہوئے۔ یوں تو ان کا کلیات بھی "ماہ تمام" کے نام

پروین شاکر کا تعلق اسی اسکول سے قائم کیا جا سکتا ہے جو نثر میں عصمت چغتائی کا اسکول ہے لیکن اشتراکیت سے الگ نسوانی معاملے میں بیباک انداز اختیار کر لیتا اور احساس و جذبات پر قدغن شاکر ایک جمالیاتی کیف کے ساتھ اس طرح پیش کر دیتا کہ سب کچھ نمایاں ہو جائے۔ کسی نے لکھا ہے کہ "پروین شاکر کی شاعری ایک جذباتی اور بیباک لڑکی کے احساس و جذبات کی آئینہ داری کرتی ہے۔" لیکن یہاں جس طرح "لڑکی" کا لفظ استعمال ہوا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ پروین شاکر ایک طرح سے عورتوں کی یا محبت کرنے والی خواتین کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہیں جو اپنے تمام تر حوصلے کے باوجود وہ راہ اختیار نہیں کر سکتیں جو ایسے حالات میں ایک مرد کر سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے جذبات و احساسات کو انتظار کی کیفیت کو حسرت و ہیجان کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ بہ وقت ان کی شاعری ان کے اپنے جذبات کی بھی کہانی معلوم ہوتی ہے اور انہیں کے صف کی دوسری خواتین کی بھی۔ یہ شعر دیکھئے:

چاند بھی میری کروٹوں کا گواہ
میرے بستر کی ہر شکن کی طرح

کسی کے انتظار میں رات یوں بھی کاٹی جاتی ہے کہ نظریں چاند پر ہوں اور کروٹ لیتے ساری رات گزر جائے یا تو کسی کا انتظار ہے یا جدائی کی یہ گھڑی ہے۔ لیکن پروین شاکر اپنے دل کا دروازہ کھلا رکھنا چاہتی ہیں۔ چنانچہ یہ شعر بھی سامنے آتا ہے:

گھر کا دروازہ کھلا رکھا ہے
وقت مل جائے تو زحمت کرنا

اور پھر جب آخری جدائی ایک سچائی کی طرح سامنے آتی ہے تو پھر یہ شعر سامنے آتا ہے:

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

پروین شاکر نے اپنے احساسات کی دنیا نئے اکشن کے ساتھ بسائی اس لئے ایک تو ان کے یہاں روایت کا تسلسل ملتا ہے دوسری طرف انحراف بھی سامنے آ جاتا ہے۔ غور فرمائیے کہ آنکھ اور آنسو میں ایک شخص جو رہا ہے تو اس جذبے کی عکاسی اس طرح ہوتی ہے:

وہ عکس بن کے مری چشم تر میں رہتا ہے
عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے

پروین شاکر کی شاعری کو کلونیل تانیثیت کی بحث سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

ہے وصل و فراق کی، وفا اور بے وفائی کی، وعدہ اور اس سے مکرنے کی، اختر شماری کی، ہجر و یاس کی وغیرہ وغیرہ۔ یہ حقیقہ صورتیں یہاں قدرے بدلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عاشق و معشوق دونوں ایک ہی سطح پر جی رہے ہیں۔ ایک کے پاس یاد کا خزانہ ہے جس کے سہارے وہ روتا کلپتا زندگی گزار رہا ہے دوسری طرف وہ محبوب ہے جو اس کے عشق میں ناکام ہو چکا ہے لیکن محبوب اپنی ناکامی کو اپنی بربادی پر محمول کرتا ہے۔ حالانکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں اپنی اپنی جگہ زندگی جی رہے ہیں یعنی روایت سے وابستہ ہونے کے باوجود ہماری زندگی جس سطح پر لے آئی ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی ہو رہا ہے۔

اب تک کا تصور تھا کہ عورت کو چھو لیجئے تو میلی ہو جاتی ہے یعنی اس کا تقدس ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں محبوب یا محبوبہ کو ایسا کوئی احساس نہیں کہ اس کے بدن کو اگر اس کے عاشق نے چھو لیا تو اس کی طہارت جاتی رہی ہے بلکہ اس کی ضد کے طور پر وہ اسے اپنی روح کی آبادی پر محمول کرنے پر مجبور ہے۔

احساس کی سطح پر اگر غور کیا جائے تو یہ عورتوں کے جذبات کا ایک نیا میلان ہے جو شاید مابعد جدید تصور واقعہ سے زیادہ قریب ہے۔ اور آخری شعر تو اس امر کی ظالمانہ چالوں پر قدغن لگا رہا ہے جو ہر حال میں یہ چاہتا ہے کہ مظلوم کے جرم کی معیاد بڑھتی رہے اور اس طرح کہ اس کی طوالت کبھی ختم نہ ہو۔ آمر ہمیشہ ظالم ہوتا ہے جو استحصال کرتا ہے۔ استعماریت اسی سے عبارت ہے جس کی بحث آگے آ چکی ہے۔ پروین شاکر کی غزل کے چند اشعار دیکھئے:

بہت رویا وہ ہم کو یاد کر کے
ہماری زندگی برباد کر کے

بدن میرا چھوا تھا اس نے لیکن
گیا ہے روح کو آباد کر کے

ہر آمر طول دینا چاہتا ہے
مقرر ظلم کی معیاد کر کے

رکھا ہے آندھیوں نے ہی ہم کو کشیدہ پا
ہم وہ چراغ ہیں جنہیں نسبت ہوا سے ہے

محکم فیصلوں میں ایک ہجر کا فیصلہ بھی تھا
ہم نے تو ایک بات کی اس نے کمال کر دیا

فرش فلک پہ پاؤں رکھو دیکھو تو کس طرح سے ہیں
تارے بچھے ہوئے تری چشم سیاہ کے لئے

لیکن ایسی منفرد خاتون شاعر کی موت بھی ایک المیے کی صورت میں سامنے آئی ۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو اسلام آباد کے نزدیک ایک سڑک حادثے میں ان کا انتقال ہو گیا۔ تانیثی تحریک کی یہ شاعرہ اپنے کلام میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گی۔

شہپر رسول

(۱۹۵۶ء-)

ان کا اصل نام چودھری وجیہ الدین ہے لیکن اپنے قلمی نام شہپر رسول کے نام سے مشہور ہوئے۔ شہپر ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو گھرایوں میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان چودھری کے نام سے مشہور تھا۔ وہ خوش آسودہ حال تھے۔ ان کے والد کا نام چودھری انیس الدین وارثی تھا۔ جو گھرایوں اور قرب و جوار میں ایک اہم شخصیت سمجھے جاتے تھے۔

شہپر رسول نے ابتدائی تعلیم تو اپنے علاقے ہی میں حاصل کی۔ لیکن وہ اعلی تعلیم کے لئے علی گڑھ آ گئے۔ یہاں سے اردو میں ایم اے کیا۔ پھر وہ پی ایچ ڈی کے لئے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہوئے اور "اردو غزل میں پیکر تراشی" پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔ جامعہ ملیہ ہی میں لکچرر بھی ہوئے اور ریڈر بھی۔

شہپر رسول مشاعروں سے تو الگ تھلگ رہے ہیں لیکن ہندوستان کے معیاری ادبی رسالوں میں ان کے کلام کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ نئے شاعر کی حیثیت سے ان کی حیثیت تسلیم کی جاتی ہے۔ دراصل شہپر ان راستے پر نہیں چلتے جو فقط سمت پرستی کی راہ ہے۔ ان کے یہاں کلام میں ایسی صورتیں پائی جاتی ہیں جنھیں انفرادیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے دو مجموعے 'صدف سمندر' اور 'اجلی سراب' ۱۹۸۸ء اور ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئے۔ ان دونوں مجموعوں کے مطالعے سے اتنا تو اندازہ لگایا ہی جا سکتا ہے کہ شہپر اپنے کلام کو پیش پا افتادہ بنانا نہیں چاہتے۔ اس لئے ان کے کلام میں تر و تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں انفرادی سوچ کی لہر دیکھی جا سکتی ہے:

حرف جاں دل میں نہاں حرف زباں شہر میں تھا
آگ کا نام نہ تھا پھر بھی دھواں شہر میں تھا
شور صحرا کا سنا شور سمندر کا سنا
شور کا نام ہی تھا شور کہاں شہر میں تھا
بس ذرا عکس ہی ابھرا تھا صفوں سے میرا

ان اشعار پر نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ شہپر رسول الفاظ کی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ شعر کی صوتی کیفیت پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے اشعار کی پیکر سازی کے شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ چند اشعار اور دیکھئے:

نہ کوئی خواب نہ ماضی ہی مرے حال کے پاس
کوئی کمال نہ ٹھہرا مرے زوال کے پاس

کبھی حیران ہوتے ہیں مگر ایسے نہیں ہوتے
تو اپنے آئینے میں کس کا چہرہ دیکھتا ہے وہ

کسی کو دیکھ کے خود پہ یقین آیا تو
ابھی تو آنکھ کسی نقش بے ہنر کی طرف

ہر تیر اسی کا ہے ہر اک زخم اسی کا
ہر زخم پہ انگشت بدنداں بھی اسی کا ہے

اسی کے عیب بنے میرے طرۂ دستار
امیر شہر کا رتبہ مجھے عدو نے دیا

شہپر رسول کا سفر جاری ہے۔ ان کے یہاں مزید شعری ترفع کا امکان ہے۔

عین تابش

(۱۹۵۸ء-)

ان کا اصل نام سید عین الحق ہے۔ ان کے والد سید انوار الحق شہودی ایک صوفی بزرگ تھے۔ عین تابش کی پیدائش ۲۶ دسمبر ۱۹۵۸ء میں سہسرام میں ہوئی۔ ان کی تعلیم گگدھ یونیورسٹی میں انجام پائی۔ یہاں سے انگریزی میں ایم اے کیا اور اسی مضمون میں پی ایچ ڈی بھی کی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

عین تابش جدیدیت کے علمبرداروں میں رہے ہیں اور ان کے کلام میں وجودی افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ میں نے اپنی کتاب "مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات" میں موصوف کی ایک نظم کے حوالے سے اس کی وضاحت کی تھی کہ ان کا رویہ مابعد جدید عہد کے شاعروں کا بھی ہے لیکن انھوں نے میری رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اس کا اظہار کیا تھا کہ وہ ایسے رویے سے انکار نہیں کرتے۔ وہ اسے ان کی جو نظم میں نے نقل کی تھی [illegible]

دیکل ضرورت ملتی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

"دعا مانگتا ہوں / محبت کی خاطر / نئے کھلتے پھولوں / وفا اور چاہت کے زندہ اصولوں کی خاطر / دعا مانگتا ہوں / زمیں میری ماں کہ تیرے آنچل سے باندھے گئے / عہد و پیماں کے رشتے سلامت رہیں / ہر اک عمر کے، ہر قبیلے کے، ہر رنگ کے / تیرے بچے سلامت رہیں / میری ماں تو سلامت رہے / تیری الفت کے مکھڑے وہ مکھڑے سلامت رہیں / میں فقیر دیار قلم / لفظ و معنی کے اشکوں سے / کاغذ کو کرتا ہوں نم / اور دعا مانگتا ہوں خدائے حیات و اجل سے / یوں ہی پھول کھلتے رہیں / لان کے بیچ پر تازہ پودوں کی / اچھی رفاقت میں عشاق ملتے رہیں / میں دعا مانگتا ہوں / بس اک خواب ہوتی ہوئی / شے کی خاطر / محبت کی خاطر" میں نے اس کا بھی اظہار کیا تھا کہ:

"دراصل یہ نظم جنگ اور بدامنی کے ماحول میں قلمبند کی گئی ہے، جس کا اظہار انہوں نے عنوان کے ساتھ کر دیا ہے۔ لیکن تابش کس طرح کی دعا مانگ رہے ہیں۔ محبت کی خاطر، نئے پھولوں کے لئے، عہد و پیماں کے رشتے کی سلامتی کے لئے، ہر عمر، ہر قبیلے اور ہر رنگ کے بچوں کی سلامتی کے لئے، ماں کی سلامتی کے لئے اور تمام ایسی خواہشوں اور تمناؤں کے لئے۔ بظاہر شاعر اپنے آنسوؤں سے لفظ و معنی کا آہنگ پیدا کر رہا ہے۔ حالات خوشگوار ہیں، پھول کھلتے رہیں، عشاق خوش خوش اپنی محبوباؤں سے ملتے رہیں۔ گویا ساری دعا اس جنگ اور بدامنی کے ماحول میں محبت کی خاطر ہے۔ نظم میں کہیں کھانچہ نہیں، کہیں یاسیت نہیں، لیکن جذبے اور اظہار کی شدت ہر سطر میں نمایاں ہے۔"

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تابش عام طور سے زندگی کی تلخیوں سے اثرات قبول کرتے رہے ہیں۔ رنج و غم کی کیفیتیں ان کے شعری مجموعوں میں نمایاں ہے۔ لہٰذا وہ جدیدیت کی صف میں اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہیں تو یہ فطری امر ہے لیکن ان کے مجموعوں کا سرسری مطالعہ بھی ان کے مزاج کے تیور اور میلان کو متعین کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں "رات کے آخر ہوتے ہوتے" (شعری مجموعہ)، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"، "اس خوشبو کا قصہ" کے مطالعے سے یہی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے

حیات سوختہ ساماں اک ستارۂ شام
چمک چمک کے بجھا ہے کوئی ستارۂ شام

کسی کو قاعدۂ شام خوش خصال ملا

اس قدر ہے حیات و اجل کے بیچ کا فرق
یہ ایک دھوپ کا دریا وہ اک کنارۂ شام

ہزار مرحلے ہوں گے جنوں سے آگے بھی
بسے ہیں شہر کئی سیل خوں سے آگے بھی

کبھی تو جھانک لے دیوار قہقہہ سے ادھر
کبھی تو دیکھ لے حد جنوں سے آگے بھی

تابش کی ایک اور کتاب "مانوس سمرائی اور حرف تمنا" ہے۔

مابعد جدید دور:

۱۹۸۰ء کے آس پاس اور اس کے بعد کا منظر نامہ

جدیدیت کے بعد ایک تحریک مابعد جدیدیت کے نام سے آئی۔ جدیدیت نے ذات کے حوالے سے ادبی تخلیقات کا ایک ایسا منبع سامنے لایا تھا جس میں خارجی احوال اور سماجی کوائف کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ پھر وجودیت کے تحت اور بعض وجودی فلسفیوں کے اثرات سے ایک زمانے تک جو شعر و ادب پیدا ہوا اس میں زندگی کی لایعنی مرکزی حیثیت بن گئی۔ اقدار کی شکست و ریخت، رشتے ناطوں کی تخریب، زندگی کی بے معنویت پر اصرار اور ضابطۂ اخلاق سے روگردانی جدیدیت کے مضامین کی اساس ٹھہری۔ تخلیقی طور پر بعض جدیدوں نے شعر و ادب کو ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کیا جہاں ابہام اور اہمال ادب کا لازمی جز بن گئے۔ ابہام چیستاں میں بدل گیا اور زندگی کی دروں بینی نے موقع نہیں دیا کہ خارجی احوال پر نظر رکھی جائے۔ ایسے میں موت کا خوف اور احتمالی کا جبر بنیادی تصور بن کر سامنے آیا۔ تنہائی نے معاشرے اور سماج سے متعلق زندگی گزارنے کی شکل پر ایک ایسی قدغن لگائی کہ تمام تر اجتماعی زندگی کا پہلو نکل گیا۔ یہ صورت تقریباً تین دہوں تک رہی۔ ایک ہی طرح کے مضامین اور ایک ہی تکنیک کے اسلوب نے گراں باری کی کیفیت پیدا کرنی شروع کی۔ یہاں یہ دیکھنا چاہیے کہ ترقی پسندی نے خارجی احوال پر اتنا زور دیا تھا کہ داخلیت کا یارا پامال ہو گیا تھا۔ پھر شعر و ادب کو عوام سے جوڑنے کے لئے جو فارمولے وضع کئے گئے وہ شعر و ادب کے انفرادی مزاج و امتیاز پر بھی سوالیہ نشان لگانے کا باعث بنے۔ ایک عرصے تک یہ تصور بھی شعر و ادب کے لئے اہم رہا لیکن رفتہ رفتہ یکسانیت کی بازگشت اور احتجاج کا تصور ٹوٹنے لگا۔ اب یہ احساس ہوا کہ داخلی زندگی کا اپنا کیف و کم ہے، ایسے عناصر کو ہمیشہ کے لئے رد نہیں کیا جا سکتا، نہ ہی ادب کو اور شعر کو بازاری چیز بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن اس تحریک نے بھی اپنے وقت میں ایک جوہری انجام دیا۔ ترقی پسندی کے پس منظر میں فکشن کے اعلیٰ اور معیاری نمونے سامنے آئے۔ شعر میں بھی سب رائیگاں نہیں ہوا بلکہ بعض شاعر اپنے ہی اثرات کے ساتھ اپنے فنی احتیاط کے باعث از زوال ہو گئے۔

گرانقدر تحقیقات سامنے آئیں اور زندگی کے محدود دائرے میں بعض ادب عالیہ کی مثالیں نمایاں ہوئیں۔ طرز اور تکنیک نے نئی صورتیں پیدا کیں۔ ان صورتوں کو یک قلم رد کر دینا غلط ہوگا۔ کچھ لوگ اس میں اپنی تخلیقی اپج اور ذہنی صلاحیت کی وجہ سے قابل فخر نظم و نثر کی مثالیں پیش کیں، جن کی جگہ ادب میں محفوظ ہو چکی ہے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے بعض شعرا و ادبا پر نگاہ ڈالی جا چکی ہے لیکن ۱۹۸۰ء تک آتے آتے ایک نیا منظر نامہ ابھرا، جس پر بحث و تمحیص کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اور شعر و شاعری کی بابت نیا موقف زور پکڑنے لگا۔ پاکستان کو الگ رکھیے تو ہندوستان میں گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کی بوطیقا مرتب کرنی چاہی۔ سیمیناروں اور جلسوں میں باضابطہ مابعد جدیدیت کے خد و خال پر بحثیں شروع ہوئیں اور کئی گرانقدر کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ یہاں میں مابعد جدیدیت کے مغربی پس منظر پر زور نہیں دوں گا۔ نہ سوسیئر، رولاں بارتھ، چارلس جینکس، لیوتار، دریدا، مشیل فوکو، لاکاں، لوئی آلتھوسے، فریڈرک جیمسن، ایہاب حسن، بودریلار، جولیا کرسٹوا، ٹیری ایگلٹن، ہیبر ماس وغیرہ سے بھی بحث نہیں کروں گا۔ ان کے بارے میں اگر تفصیل جانی ہے تو میری کتاب ''مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات'' کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ لیکن اس پس منظر میں اور اردو کے ثقافتی حوالے سے جو امور سامنے آئے ہیں ان کو اختصار کے ساتھ اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے:

اردو مابعد جدیدیت کے سلسلے میں بعض امور قطعی واضح ہو چکے ہیں۔ ان میں چند بہت نمایاں ہیں جیسے انسانی زندگی کو پر تحسین سطح پر مسرت آگیں اور ولولہ انگیز بنانا۔ سارے مسائل وہاں پیدا ہوتے ہیں جہاں زندگی کو گھن لگانے والے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ چاہے وہ سیاسی بازیگری ہو، اقتدار حاصل کرنے کا مرحلہ ہو یا بالا دستی کی فکر ہو، اقتصادی آمریت اور استحصال کا سوال ہو، جنسی تشدد کا پہلو ہو یا نام نہاد افضلیت کی نفسیاتی گرہ ہو۔ ان کے ساتھ وہ بھی ہے جسے ہم لسانی تشدد کا نام دے سکتے ہیں، جہاں حقوق چھین لئے جاتے ہیں۔ کمزور اور پسماندہ قوموں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ مذہب اور عقیدے کے نام پر معصوم بچوں، عورتوں، بے گناہ مردوں کا قتل عام کیا جاتا ہے۔ فاشزم نئے نئے روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ لہٰذا ایسا ادب جو ایسے تمام مرحلوں کے خلاف کھڑا ہوتا ہے وہ زندگی کے مسائل اور تعبیرات سے پُر ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ دیکھا جائے کہ جہاں اردو کے حوالے سے ترقی پسندی نے اپنے طور پر طبقاتی جنگ لڑنے کی لڑائی، استحصال کے خلاف آواز اٹھائی اور مساوات کو جاری کرنا چاہا تو ایک بڑا حلقہ اس کا گرویدہ ہو گیا۔ لیکن جلد ہی بعض طاقتوں نے اس طرح سر اٹھانا شروع کیا جیسے کمیونزم ہی ساری مصیبتوں کا حل ہو۔ چنانچہ مختلف مینوفیسٹو کے تحت زندگی کے مسائل کو دیکھنے کا ایک دوسرا مرحلہ سامنے آیا اور زندگی کی آب و تاب غائب ہوتی نظر آئی۔ روحانی وراثت پر بھی حملے شروع ہوئے۔ یہ روحانی وراثت عقیدے کی ان آمرانہ چالوں سے بیشک دور تھی اور صوفیہ کا مسلک اتحاد و اتفاق تھا۔ لیکن ایسے صلح کل، امن پسند اور قومی یکجہتی کے گیت گانے والے روحانی ادارے بھی زد میں آنے لگے۔ ادب کو یک رخا بنا کر

کے لئے اپنایا گیا تھا ادبی تنقید کا شکار ہو گیا اور اس پس منظر میں جدیدیت فروغ پانے لگی جس کا تعلق مغرب کی جدیدیت، جس میں روشن خیالی کا ایجنڈا اختتام سے معدوم تھا۔ نتیجے میں ادب پر قنوطی کیفیت طاری ہو گئی۔ داخلیت کے نام پر ایسے گل کھلائے گئے کہ زندگی کے خوشگوار خارجی عناصر دم توڑنے لگے۔ انسانی پستی کا سبق عام ہو گیا اور مریضانہ ذہن میں بے چہرگی، لاتعلقی، اقدار کی شکست و ریخت، تنہائی، خوف اور ایسی تمام صورتوں کو شعر و ادب میں لازماً موضوع بنا کر پیش کرنے کو ہی ترقی پسندی کے رد سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں انتہا پسندی نے ایسی جگہ لی جہاں زندگی کی حوصلہ بخش قوتیں دم توڑ رہی ہیں اور ایک ایسا مرحلہ آتا ہے جہاں زندگی جینا ہر مرحلے میں خودکشی کی کیفیت بن جاتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی تھی کہ ایک حوصلہ مند فضا قائم ہوتی جو انسانیت کی سرتاسر بھلائی پر محمول ہوتی۔ انتہا پسندی زیادہ دنوں تک چل نہیں سکتی۔ چنانچہ جو حشر ترقی پسندی یا اشتراکیت کا ہوا یا ہو رہا ہے وہی جدیدیت کے زوال کا بھی قصہ ٹھہرا اور مابعد جدیدیت جس کی ریڑھ کی ہڈی انسانیت اور انسان کی آزادی اور فروغ سے عبارت ہے، ادب اور شعر کا میدان ٹھہرا ہے۔

یہاں یہ بات بھی واضح ہونی چاہیے کہ زندگی کی مثبت قدریں منفی صورت واقعہ کو یکسر رد نہیں کرتیں۔ زندگی کی بوقلمونی اور تنوع انسانی زندگی کے جہاں تابناک پہلو سے عبارت ہے وہاں قدرے قنوطیت کے لئے بھی جگہ ہے۔ لیکن یہ قدر کی حیات کا معاملہ ہے۔ پوری انسانیت قنوطی محض بن جائے تو پھر زندگی کے سارے خوشگوار عوامل از خود قید ہو کر بے جان ہو جائیں۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں زندگی کی سرشاری ایک ایسی روشن لکیر ہے جسے تخلیق کی عقبی زمین میں جشن کی کیفیت سے تعبیر کرنا درست معلوم ہوتا ہے۔

اردو ادب میں سرشاری، امنگ، حوصلہ مندی، اچھی زندگی جینے کا سبق، مساوات، بھائی چارگی، آزادی اور رواداری کی بے پناہ مثالیں ملتی ہیں۔ اس لئے مابعد جدیدیت کی تمام صورتوں کو یکسر کسی تاریخ سے آگے یا پیچھے متعین کرنا منطقی بات نہ ہوگی۔ لیکن اس سے یہ صورت نکلتی ہے کہ ہم مابعد جدیدیت کی گوناگوں کیفیتوں کو کسی مخصوص تاریخ سے نہ پہچانتے ہوئے بھی اس کے عوامل کی شدت سے کارکردگی کے پیش نظر کوئی تاریخ تو متعین کر ہی سکتے ہیں۔ لہٰذا تمام قدیم ادب کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی نسل خصوصاً جو ۱۹۸۰ء کے بعد یا اس کے آس پاس سامنے آئی اس کے یہاں ایک طرف اردو کی مثبت روایتیں سامنے تھیں تو دوسری طرف ترقی پسندی اور جدیدیت کے زوال کا منظر نامہ بھی تھا۔ نتیجے میں نئے لکھنے والوں نے زندگی کی حوصلہ مند قوتوں کو نئے افکار کی روشنی میں آزادانہ طور پر برتنے کی سعی شروع کی۔ اس لئے محسوس ہوتا ہے یہ نسل مابعد جدیدیت کے تصورات سے کچھ زیادہ قریب ہے۔ دراصل یہ تصورات روشن لکیر کی طرح قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں۔ خصوصاً دکنی ادبیات میں اپنے احساسات کی جڑی کارفرمائی ہے جہاں اتحاد کا سبق بھی ملتا ہے۔ قومی یکجہتی کے تصورات ہیں، مذہبی رواداری کی تکنیکیں ہیں، جیو اور جینے دو کا صحتمند خیال جاری و ساری نظر آتا ہے۔ افسوسناک بات یہ ہے کہ ایک زمانے تک ہم نے اپنی اس روایت کو اپنی افق پر رکھنے میں نہ صرف تساہل برتا بلکہ انہیں نظر انداز کرنے کی کوشش کی۔ اس حد تک کہ کبیر اور ملک محمد جائسی جیسے شاعر بھی قدیم ادب اور شعراء کے ساتھ ساتھ تاریخ

میں جگہ نہ پا سکے۔ اب صورت بدلی تو صرف دکنی ادب ہی ہمارا ورثہ نہیں ہے بلکہ کبیر، جائسی اور اس قبیل کے دوسرے شعرا بھی ہماری وراثت کا حصہ ٹھہرے۔ اس لئے میں یہ کہتا ہوں کہ مابعد جدیدیت کے بعض پہلو ہماری روایتوں کا بھی حصہ ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ نئی نسل نے آزادانہ طور پر انہیں نہ صرف Revive کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ نئی روشنی کے خوشگوار امکانات کو سمیٹنے کا عزم کر رکھا ہے۔ لہٰذا وہ چند نکات جو اردو مابعد جدیدیت کے حوالے سے میں نے قلمبند کئے ہیں ان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ بعض فنکار اس کتاب کی دوسری جلدوں پر آچکے ہیں مثلاً فکشن کے زمرے میں۔ لیکن یہاں مزید فنکاروں سے بحث کی جا رہی ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ ۱۹۸۰ء کے آس پاس لکھنے والے سب کے سب مابعد جدیدیت کے رویے سے متاثر ہیں یا اس کی قدر و منزلت سے آگاہ ہو کر اپنے فن کو ایک سمت عطا کر رہے ہیں۔ دراصل جدیدیت کے بعد اعتدال کی صورت پیدا ہوئی ہے چونکہ مابعد جدیدیت ایسے معتدل رویے سے وابستہ ہے اس لیے متعلقہ ادیبوں کو اس فولڈر میں رکھتے دیکھنے کی ایک فطری سبیل پیدا ہوئی ہے لیکن یہ سچ ہے کہ ان میں بعض ترقی پسند ہیں تو بعض جدیدیت کے رویے سے وابستہ۔ بعض کے یہاں وقتی آوازیں ہیں تو بعضوں کے یہاں واضح طور پر مابعد جدیدیت رویے کی روا پانے کی سعی ملتی ہے اس لیے ۱۹۸۰ء کے بعد کا ادبی منظر نامہ ایک طرح کا نہیں ہے۔ یہ مابعد جدید صورت کو دوسرے انداز سے بھی دیکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں یہ رجحان ملتا ہے کہ اس رویہ کو نئی حقیقت پسندی سے تعبیر کریں۔ نام جو بھی دیا جائے جو بھی رائے ہو جدیدیت کے بعد کا [illegible] مباحث سے الگ ہو کر مابعد جدید رویے کو وسیع تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ لیکن میں اپنی اس بات پر اصرار نہیں کرتا۔ اس لیے میں نے نئے راویوں کے باب میں جہاں جو صورت ابھری ہے اسے نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرا نقطۂ نظر بہت واضح ہے کہ نئے لکھنے والوں کے اپنے خد و خال نمایاں ہو جائیں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اگر مابعد جدیدیت جیسے بے ضرر الفاظ سے کسی کو کد ہے تو میں کیا کر سکتا ہوں۔

عبدالمنان طرزی

(۱۹۳۸ء۔)

ان کا پورا نام حافظ عبدالمنان ہے طرزی تخلص کرتے ہیں۔ ان کے والد حافظ قاری محمد داؤد بھی شاعر تھے جن کا تخلص طالب تھا۔ ان کے والد زیادہ تر نعت کہتے تھے۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ طالب کا کلیات فارسی اور اردو ڈاکٹر منصور عمر مرتب کر رہے ہیں۔

طرزی موضع [illegible] ضلع دربھنگہ میں ۳۱ مارچ ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد کی نگرانی ہی میں حافظ ہوئے۔ خوشخطی بھی انہی سے سیکھی۔ ۱۹۵۹ء میں میٹرک پاس کیا اس کے بعد [illegible] کے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کئے۔ ایل ایل بی بھی ہوئے۔ پروفیسر مطیع الرحمن کی نگرانی میں [illegible]

مختلف عہدوں پر ملازمت کرتے رہے جن میں کلکتہ ڈاک یورڈ سے ، انجنئی سامان کارخانہ میں لیبلز اشرفی اور مڈل اسکول میں معلمی کے علاوہ کلرکی وغیرہ بھی ہے۔

طرزی ۱۹۵۵ء سے شعر کہتے ہیں ابتدا میں ان کے والد ان کے کلام پر اصلاح دیتے رہے پھر عبدالعلیم آسی اور محسن دربھنگوی ان کے استاد ہوئے۔ "تکبیر" ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو ۱۹۷۲ء میں طباعت سے آراستہ ہوا۔ ۲۰۰۰ء میں متھلا یونیورسٹی دربھنگہ سے پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے تو شعر و ادب میں انہماک زیادہ ہو گیا غزل، نظم، دوہے، سانٹ، گیت وغیرہ سے دلچسپی ہے۔ لیکن ان کا طرۂ امتیاز تنقیدی نظمیں ہیں جن کی شناخت بہت جلد ہندوستان اور باہر ہو نے لگی ہے۔ میں اس پہلو پر چند جملے لکھنے سے پہلے ان کی تصنیف کی فہرست درج کرنا چاہتا ہوں۔ تکبیر (۱۹۷۲ء)، نارنگ زار (۲۰۰۲ء)، تعارف، تبصرہ، تاریخ منظوم (۲۰۰۳ء)، منظوم جائزے (۲۰۰۳ء)، اور منظوم سیرت رسول (۲۰۰۵ء)۔

"تکبیر" میں موصوف نے اپنی غزلوں، نظموں اور قطعات شائع کئے ہیں۔ رنگ افشاں اور قاماں میں قدیم دربھنگہ ضلع کے ۳۳۵ صاحبان فکر و فن کا منظوم تبصرہ ہے۔ (صفحات ۳۱۲)۔ "منظر نامہ مناظر عاشق ہرگانوی کے فکر و فن کا جائزہ ہے۔ اس میں چار سو چوالیس اشعار ۲۱۲ صفحات میں قلم بند کئے گئے ہیں۔ "دستار طرح دار" میں مظہر امام کے فکر و فن کا منظوم تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جس میں چھ سو چوہتر اشعار ۹۶ چھیانوے صفحات پر مشتمل ہیں۔ طلوع البدر علینا احمد نعت اور منقبت کا مجموعہ ہے اس کے پانچ سو اڑتالیس اشعار ۱۱۲ صفحات گھیرے ہوئے ہیں۔ "نارنگ زار" گوپی چند نارنگ کی حیات اور ادبی خدمات کا منظوم تنقیدی جائزہ ہے اس میں ایک سو چوہتر صفحات صرف کئے گئے اور اشعار کی تعداد دس ہزار تک ہے۔ "تعارف، تبصرہ اور تاریخ" میں ادبا، شعرا اور بعض اداروں کا منظوم تعارف پیش کیا گیا ہے۔ بعض ادبی کتابوں پر تبصرہ بھی ہے اور کچھ تاریخی احوال بھی رقم ہوئے۔ اس کتاب میں انیس سو بیس اشعار ہیں اور ایک سو ساٹھ صفحات پر محیط ہیں۔ منظوم جائزے" راقم الحروف یعنی وہاب اشرفی کی تیس کتابوں کے منظوم اشعار پر محیط ہے۔ اور آخری کتاب "منظوم سیرۃ الرسول" ہے۔ یہ رسول کریم کی حیات طیبہ پر منظوم روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس عمل میں دو ہزار آٹھ سو اشعار کہے گئے جو ایک سو چوہتر صفحات پر شائع ہوئے۔

منظوم تنقیدی جائزہ کی کچھ کتابیں زیر اشاعت بھی ہیں۔ طرزی کے بارے میں بھی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی اور منصور عمر نے اس ضمن میں پہل کی ہے۔ ایک کتاب جس میں ہندوستان کے ممتاز لکھنے والے ہیں جلد ہی زیور طبع سے آراستہ ہونے والی ہے۔

طرزی نے بڑی تیزی سے قدر و منزلت کی کئی منزلیں طے کر لی اور پوری اردو دنیا کی واحد شخصیت ہیں جس نے تبصرے اور تنقید کے لئے شعر کا سہارا لیا ہے۔ یہ انداز اتنا نیا ہے کہ اس کی پہچان از خود ہو جاتی ہے۔ پاکستان کے ادبا نے بھی ان کے تنقیدی کلام کی پذیرائی کی ہے۔

میرا اپنا خیال ہے کہ طرزی کو اس عمل میں قدامت پرستی کے مرحلے سے گذرنا پڑتا ہے۔ منظوم تنقیدی جائزہ اپنی

معقولیت کا دائل ہے یہ اس کا اپنا نقص ہے جسے دور کرنا محال ہے۔ کہیں کہیں عروضی حد بندیاں بھی تو ڈالی نظر آتی ہیں لیکن اپنے آخری مرحلے میں اپنے تنقیدی جائزے سے داد و تحسین وصول کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور شاعر کا امتیاز روشن ہو جاتا ہے۔

بدیع الزماں سحر

(۱۹۴۳ء۔)

اصلی نام محمد بدیع الزماں ہے لیکن بدیع الزماں سحر لکھتے ہیں۔ آپ کے والد کا نام حکیم نور الہدیٰ تھا اور والدہ سعیدہ خاتون۔ ۲۰ جولائی ۱۹۴۳ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف ڈیڑھ صدی سے یہاں آباد ہیں۔ عام طور سے لوگوں کا پیشہ طبابت رہا تھا لیکن سحر کاروبار سے وابستہ ہو گئے۔

بدیع الزماں سحر بنیادی طور پر ایک مذہبی آدمی ہیں۔ صاحب ثروت ہونے کے باوجود انکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ جذبۂ ہمدردی سے سرشار خدمت خلق سے دلچسپی لیتے رہتے ہیں جس کا عکس ان کی شاعری پر بھی پڑا ہے۔

یوں تو انہوں نے ابتدا سورۂ کوثر کی تشریح و تفسیر سے کی تھی لیکن بعد ہ شعر و شاعری کی طرف مائل ہو گئے۔ علامہ اقبال اور انیس سے متاثر معلوم ہوتے ہیں:

ان کا مجموعہ کلام "نقش سحر" میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلاسیکی ادب سے ان کی وابستگی قابل لحاظ رہی ہے۔ فارسی اور عربی ادبیات کا مطالعہ بھی لازمی رہا ہوگا اس لئے کہ ایسا شعور ان کے کلام میں منعکس ہے۔

ان کے کلام پر رائے دیتے ہوئے کلیم عاجز لکھتے ہیں:

"وہ شاعر ہونے کے باوجود عام طور سے شعرا کی صف میں نمایاں ہونے سے قطعی طور سے پرہیز کرتے رہے ہیں۔ یہ پرہیز بھی ان کا ایک ہنر ہو گیا۔ اور ایسا ہنر کہ جب ان کا ضخیم مجموعہ کلام مسودہ کی حیثیت سے آیا تو میں حیران ہو گیا اور اپنی کم علمی اور ضعف حافظہ پر افسوس ہوا۔ بہت مخلص بہت دردمند دل حکیم حاجی نور الہدیٰ صاحب سے وراثت میں پایا ہے۔ لیکن وہ ایک بے تکلف برجستہ اور رواں شاعر ہونے کی استعداد بھی رکھتے ہیں یہ ان کے مجموعے کے ایک سرسری مطالعہ سے ظاہر ہوا۔"

موصوف کا دوسرا مجموعہ کلام "نقش سحر" ان کے ارتقائی ذہن کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ انہوں نے رسول اللہ ﷺ کی سیرت حسنہ پر پانچ سو بند پر مشتمل ایک مسدس بھی قلم بند کیا ہے جو رسول کریم کی ابتدائی زندگی سے حضرت کی وفات پر محیط ہے۔ یہ ایسا کارنامہ ہے جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے اس لئے کہ اس میں گہری شعریت اور قوت تخیل کی

مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غمِ حیات نے کچھ اس طرح نوازا ہے
کہ اپنے دوش پہ خود اپنا ہی جنازہ ہے

یہ کس مقام پہ پہنچا دیا ہے دل نے مجھے
کہ بے قرار بھی ہوں اور بے قرار نہیں

تارے نہیں ٹوٹے ہیں تاریک فضاؤں میں
شاید کسی میکش نے پیمانہ اچھالا ہے

یہ تری یاد ہی کی انتہا ہے
کہ تیری یاد تک آتی نہیں ہے

کوئی تو حادثہ دل میں ہوا ہے
اداسی بے سبب چھائی نہیں ہے

قوس صدیقی

(۱۹۳۹ء-)

پورا نام اشفاق احمد چشتی ہے۔ لیکن قوس صدیقی کا قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد اسرار احمد چشتی تھے۔ انکی پیدائش ۱۵ فروری ۱۹۳۹ء رام پور بھری ضلع مظفر پور میں ہوئی۔ اس کے بعد وہ بستی پور آ گئے جہاں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔

قوس صدیقی ۱۹۶۲ء سے شعر کہتے ہیں۔ غزل گوئی سے انہیں خاص دلچسپی ہے نظمیں بھی کہتے ہیں۔ تقریباً چار سو غزلیں اور نظمیں ہوں گی۔

قوس کے یہاں اعلیٰ قدروں کا پاس ملتا ہے۔ سطح جولی ان کا مطمح نظر ہے لیکن شاعری میں نئے امکانات کی تلاش کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ تجربات کو بھی نئے انداز سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ دونوں سائی طور پر بڑی مہارت چاہتی ہیں۔ ظاہر ہے قوس فی الحال ایسے مرحلے سے نہیں گذر سکتے۔ یہ اور بات ہے کہ کوشش اور مستقیم عمل سے کوئی نئی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک گلاس دوست جیسا تھا یقین خود پہ مگر

اس قتلِ محبت کو پتھر کا بدن مت دو
جس روپ سے ممکن ہے دنیا کا سنور جانا

کبھی بارش کے چھینٹے بے طرح اندر نہیں آتے
کوئی شیشہ دریچے کا اگر ٹوٹا نہیں ہوتا

گھر کی دہلیز پہ لکھی ہوئی تحریر صدا
ایسا لگتا ہے کھنڈر مجھ کو بلا ہی دے گا

اپنے ہی شہر کی گلیوں کو نہ پہچان سکا
وہ جو برسوں کی سزا کاٹ کے گھر سے لوٹا

اکرام باگ

(۱۹۳۸ء-)

محمد اکرام الدین بیگ اصل نام ہے۔ اکرام باگ کے نام سے لکھتے ہیں۔ یہ ۱۸ اگست ۱۹۳۸ء کو بسو اکلیان جو ضلع بیدر میں ہے پیدا ہوئے۔ اکرام باگ کی پرورش و پرداخت بڑے ناز و نعم سے ہوئی۔ ان کے والد تجارت کرتے تھے۔ اوسط درجے کا کھاتا پیتا گھر تھا۔ اکرام باگ کی بستی کے رہنے والے کے دلوں میں تصوف کی حکمرانی تھی۔ اس لئے وہاں کا ماحول دن اور رات عام بستی سے جدا تھا۔ ایسے ہی ماحول میں اکرام باگ پروان چڑھے۔

اکرام باگ کی ابتدائی تعلیم مدرسے میں ہوئی، پھر اسکول اور کالج کی تعلیم حاصل کی۔ اردو میں ایم اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کر کے لکچرر ہو گئے۔

اکرام باگ افسانے بھی لکھتے ہیں اور شاعری کو بھی گلے لگائے ہوئے ہیں۔ یعنی انہوں نے اپنے آپ کو دو خانوں میں بانٹ رکھا ہے۔ بہ نسبت افسانے کے انہوں نے شاعری زیادہ کی ہے لیکن آج یہ جتنے مشہور ہیں وہ شہرت انہیں افسانوں کی بدولت ملی ہے۔

اکرام باگ کا پہلا افسانہ ۱۹۶۸ء میں "شب خون" الہ آباد میں چھپا۔ جس کا عنوان "دم بخود" تھا۔ ان کے قابل ذکر افسانوں میں "خدیجہ" "زوال وقت میں پچھلی وحدت" "لکھا ہے پر سے ہو" "ادھورا" اور "پہیہ" وغیرہ ہیں۔

اکرام باگ کے افسانوں کا مزاج خاص تجریدی ہے۔ انہوں نے یہ طے کر رکھا ہے کہ وہ افسانوں کو ایک نئی شکل دیں گے۔ لہٰذا انہیں بعض علوم کی طرف لپک ہوئی اور وہ علم طبیعات جومیٹری، حساب وغیرہ سے افسانوی ہیئت کی تشکیل میں مدد لیتے رہے۔ ایسے میں ان کا مزاج بھی جدیدیت سے بے حد قریب رہا۔ نسیم احمد نے لکھا ہے کہ۔

"علم طبیعات، علم الاعداد اور جومیٹری کی مدد سے تکنیکی تجربے کئے۔ ویسے فارم اور ہیئت کے تجربے ان کے تقریباً تمام افسانوں میں ملتے ہیں۔ آٹھویں دہائی کے افسانوں کے بارے میں اکرام باگ کا خیال ہے کہ اردو افسانہ ساتویں اور آٹھویں دہائی میں زیادہ با معنی اور تصنع سے بہت حد تک پاک ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں نے زندگی کے اندر جھانک کر دیکھا ہے اور اپنے وجدان پر زیادہ بھروسہ کیا ہے۔

عبدالاحد ساز

(۱۹۵۰ء—)

ان کی پیدائش ۱۲؍اکتوبر ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ والد کا نام عبدالرزاق سعید ہے۔ انہوں نے بمبئی یونیورسٹی سے بی کام کی سند حاصل کی۔ شاعری کا آغاز ۱۹۷۳ء سے کیا۔ فی الحال بمبئی میں ہی مقیم ہیں اور محمد حاجی اینڈ کمپنی سے وابستہ ہیں۔

عبدالاحد ساز یوں تو گذشتہ ۲۵ سال سے شاعری کر رہے ہیں لیکن ان کی شناخت ۱۹۸۰ء کے بعد ہی ہوئی ہے۔ ان کا انداز کلاسیکی ہے لیکن عصری حالات سے باخبر رہتے ہیں۔ اتفاقی نہیں انہیں اپنے کلام میں بطریق احسن برتنے کے فن میں کسی نئے شاعر سے پیچھے نہیں۔ ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختلف قسم کے افکار سے متاثر رہے ہیں۔ آج کی زندگی کی جو الجھنیں ہیں ان کے کلام میں در آئی ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

سانس کی ہر آمد لوٹانی پڑتی ہے
جینا بھی محصول چکانا لگتا ہے

محصول اور چکانا جیسے الفاظ غزل کی نئی لفظیات کی طرف ذہن کو موڑتے ہیں۔ گویا زندگی کی سچائیاں ان کی غزلوں کا محور ہے۔ یہ بالکل سچ ہے کہ وہ غم اور حزن کے شاعر نہیں بلکہ زندگی کی سرشاری بھی ان کے یہاں ملتی ہے:

کھلے ہیں پھول کی صورت ترے وصال کے دن
ترے جمال کی راتیں ترے خیال کے دن

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

باطن سے صدف کے در نایاب کھلیں گے
لیکن یہ مناظر بھی تہہ آب کھلیں گے

آئینہ در آئینہ کھلے گا یہی عکس
تعبیر کے در خواب در خواب کھلیں گے

جانے قلم کی آنکھوں میں کس کا ظہور تھا
کل رات میرے گیت کے مکھڑے پہ نور تھا

عبدالاحد ساز نئے رویے کے شاعر ہیں۔ ان کی سرحدیں کلاسیکی شعری آہنگ سے ہوتی ہوئی جدیدیت کو چھوتی

سجاد سید

(۱۹۵۰ء—)

ان کا پورا نام سجاد حسین ہے اور والد کا نام سید احمد۔ سجاد سید ۲۵ نومبر ۱۹۵۰ء میں پیدا ہوئے۔ ایم بی بی ایس کی ڈگری لی پھر ایم ڈی بھی ہوئے۔ ۱۹۸۵ء کے بعد عنوان چشتی سے اپنی شاعری پر اصلاح لیتے رہے تھے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں "بے زبانی کا ہنر" اور "درد کو لفظ کیا ہے"۔

سجاد سید پیشے کے اعتبار سے معالج ہیں لیکن شعر و شاعری میں بھی ان کا شغف انتہائی شدید ہے۔ نئے شاعروں میں اپنی شناخت قائم کرنے کے ذیل میں ان کی کوششیں محترم سمجھی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے فکر و آگہی کی کوئی نئی جوت تو نہیں جگائی لیکن ان کے میلان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لفظوں کو اپنے طور اور طریقے سے برتنا چاہتے ہیں۔ تشبیہ و استعارے کے استعمال میں بھی بعض اوقات ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ میں نے اپنا رسالہ "مباحثہ" کے شمارہ ۲ میں ان کی تین غزلیں یکجا شائع کی تھیں۔ میرا سرسری نوٹ تھا کہ اس بار سجاد سید کی تین غزلیں پیش کی جا رہی ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان غزلوں سے پہچانا جا سکتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ جہاں کلاسیکی روایات پر ان کی نظر ہے وہاں جدید اور جدید تر تناظر بھی ان کی نگاہ میں ہے۔ آج کی غزل کے مزاج کی عکاس یہ غزلیں سجاد سید کی فکر کو نمایاں کر رہی ہیں لیکن قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی نے ان کی شاعری کے حوالے سے چند اہم باتیں قلمبند کی ہیں جن سے سجاد سید کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

> "سجاد سید نے اپنی کم گوئی کے باوجود اپنے انفرادی فکر اور مخصوص پیرایۂ اظہار کے وسیلے سے اپنے ہمعصروں میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ وہ ان معدودے چند شاعروں میں ہیں جن کا دل کائنات کے دل کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ ان کے یہاں جو گداز قلب تپش اور سوز دروں ہے اور انسانی درد سے رشتہ استوار کرنے میں جس نوع کا جذباتی وفور ہے، اس کے ماسوا ان کی مجموعی شاعرانہ فضاؤں میں اداسی اور افسردگی سے پیدا شدہ جو ایک کسک ہے اس کے سبب سجاد سید کی غزلیں واضح طور پر میر کے شعری آہنگ سے قریب ہو جاتی ہیں۔" ●

جدیدیت کے حوالے سے میر کے بعد ناصر کاظمی بعض شعرا کا ماڈل رہے ہیں لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب جدیدیت اپنے شباب پر تھی اور حزن و یاس کو مرکزی حیثیت دیتے ہوئے شعرا انہیں برتنے کی کوشش کرتے تھے لیکن تب بات اور تھی، اب اس رجحان میں خاصی تبدیلی ہو گئی ہے۔ نئے شاعروں کا اصرار ہے کہ وہ کسی ازم کے حدود میں نہیں رہیں گے نہ ہی تتبع ان کی راہ ہوگی۔ چنانچہ میر سے وابستگی کے باوجود سجاد سید کی شناخت بھی میریت سے نہیں ہو سکتی۔ کچھ اور بھی پہلو ہیں جو ان کی شاعری کا قوام بناتے ہیں۔ میں اپنی رائے کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ لیکن چند اشعار ہوں

صورت پیش کرنے پر اکتفا کروں گا کہ ان سے سجاد سید کے وسیع نقطۂ نظر کی تفہیم ہوتی ہے:

یاد چمکی ہے داغ میں دل کے
آئے جگنو سراغ میں دل کے

ہے نہایت سرور چاہتے ہیں
مے انڈیلو ایاغ میں دل کے

ہم جنوں والے ہیں لیکن اکثر
عقل کا ساتھ دیا ہے ہم نے

آخرش پہنچے حضور حسن میں
یہ اثاثے بے مثال اور میری ذات

گزری نہیں کوئی بھی شب بزم خیال کے بغیر
جشن وصال یوں ہوا شام وصال کے بغیر

ہے کی تردید نفی کا ہونا
غم نہ ہونا ہے خوشی کا ہونا

طرز آہ بدلے گا
سید انقلابی ہے

ابراہیم اشک

(۱۹۵۱ء-)

اصل نام ابراہیم خاں ہے۔ ۲۰؍ جولائی ۱۹۵۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شبراتی خاں تھا۔ انھوں نے ایم اے ہندی میں کیا۔

شاعری کی ابتدا ۶۳-۱۹۶۲ء سے ہوئی ہے۔ یہ غلام عباس اسد بونگری سے اصلاح لیتے رہتے تھے۔ ان کی شاعری کے کئی مجموعے ہیں "الہام"، "آگہی" اور سلام و مرثیہ پر مشتمل "کربلا"۔ فلموں میں گیت لکھتے ہیں۔

ابراہیم اشک ایک عمومی کیف کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں احساسات وہی ہیں جو دوسرے شعرا کے یہاں [illegible]

یہاں فکر و بصیرت مختلف جاتی ہے۔ روایت سے ان کے یہاں انحراف نہیں ہے بلکہ اسے نئے انداز سے پیش کرنے کا فن ہے۔ حسن و جمال کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ بعض خوبصورت مناظر کی عکاسی میں دلکش اسلوب اختیار کرتے ہیں۔

ابراہیم اشک سماجی ذمہ داریوں سے آگاہ ہیں۔ لہٰذا ان کے اشعار میں سماجی سروکار کی بھی صورتیں ملتی ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ حالات بدل رہے ہیں لہٰذا فکر و نظر میں بھی تبدیلی لانا ناگزیر ہے۔ اس لحاظ سے ان کی خاص پہچان ہو سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پیاسے پنچھی کی طرح جھلسوں، مگر زندہ رہوں
کب تلک جلتے ہوئے صحرا کا باشندہ رہوں

جہاں ہر دشت امکاں ایک نقش پا گزرتا ہے
وہ ہے عزم سفر اپنا وہ اپنی رہ گزر ٹھہری

ہر ایک پل نئی طرز ادا تھی جینے کی
زمانہ بدلے نہ بدلے مجھے بدلنا تھا

یہ اور بات برہنہ تھی زندگی اپنی
موجود پھر بھی میرے بدن پر لباس تھا

کسی مقام کو منزل کبھی نہیں سمجھا
اسی لیے ہے مری رہ گزر بھی لامحدود

شاہد کلیم

(۱۹۵۱ء-)

ان کا اصل نام محمد کلیم الدین خاں ہے لیکن قلمی نام شاہد کلیم سے مشہور ہیں۔ محلہ [illegible] ضلع آرہ میں ۱۲ جنوری ۱۹۵۱ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالخالق خاں ہے۔ ان کی تعلیم بی کام تک ہوئی۔

موصوف نے تعلیم کے حصول کے بعد ملازمت اختیار کی اور اس وقت [illegible] کے عہدے پر فائز ہیں۔

شاہد کلیم جدید صف کے شعرا میں امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔ موصوف نے کلاسیکی ادبیات کا خاص مطالعہ کیا ہے۔ فارسی شاعری کے ارتقائی سفر پر بھی نگاہ ہے اور جدیدیت کے طرز اور تیور سے بھی ان کو آشنائی حاصل ہے۔

ہیں" اور شاید دو مجموعے زیر اشاعت ہیں۔ ان مجموعوں پر اگر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ آج کی زندگی کی بے سروسامانی، ہیجان، تشدد، گمراہی، انتشار اور اقدار کا انہدام ان کی شاعری کا بھی قوام ہے۔ لیکن وہ اپنے کلام کو چیستاں نہیں بناتے اور کوشش کرتے ہیں کہ نئے اسالیب میں بھی ترسیل کا المیہ پیدا نہ ہو، اس لئے ان کے کلام سے ان کے پڑھنے والوں کا رشتہ نہیں ٹوٹتا۔ انہوں نے کئی قابل لحاظ شاگرد بھی پیدا کئے جن میں ایک عالم خورشید ہیں، جن کے یہاں سہل ممتنع کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ ویسے خود شاہد کلیم کی شاعرانہ تربیت علیم اللہ حالی نے کی ہے۔ لیکن میں بڑے اطمینان سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کی سادگی و پرکاری جدید تیور کو سمیٹتے ہوئے ایک خاص کشش سے بہرہ ور ہے جسے آسانی سے نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظمیں اور غزلیں دونوں ہی ان کے داخلی کرب سے مملو ہیں اور ایسا بھی نہیں ہے کہ خارجی احوال و کوائف ان کی نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ موصوف کی سات سطری آزاد نظم "تیز ہوا اور گھر کی گرد" ملاحظہ ہو:

صاف نہیں رہ سکتا ہے گھر
گرد پلٹ کر آ جاتی ہے
گھر کی صفائی کرتے کرتے
بوڑھی عورت
جھاڑو دے کر
تیز ہوا کو
پیٹ رہی ہے

اس مختصر سی نظم میں افلاس کی جو کہانی چھپی ہوئی ہے وہ کسی بھی پڑھنے والے سے پوشیدہ نہیں رہ سکتی۔ نہ یہاں کچے ٹوٹے پھوٹے مکان کا ذکر ہے اور نہ ہی بھوک پیاس کا لیکن افلاس کی ماری بوڑھی عورت ایک مرکزی کردار بن کر ابھر جاتی ہے اور ذہن میں ایک مستقل جگہ بنا لیتی ہے۔ یہی شاہد کلیم کا فن ہے۔ شاہد کی دوسری نظموں کے اختصار اور جامعیت تیز معنوی گہرائی کے اوصاف کی نشاندہی آسانی سے کی جا سکتی ہے۔ مثلاً "سورج، صحرا اور سمندر"، "شام"، "پس و پیش"، "انتشار"، "ایک اداس شام"، "گھٹن"، "خدشہ"، "اسم اعظم" وغیرہ۔

شاہد کلیم کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:-

"شاہد کلیم کی نظم اپنے اختصار اور ارتکاز کے باعث اور بالواسطہ اسلوب کی بنا پر جدید شاعری میں ممتاز ہیں۔ شاہد کلیم زمانے اور دنیا کے مشاہد ہیں، حساس مشاہد۔ لیکن وہ اپنی بات نئی قصے، رنج یا نفرت کے بغیر ٹھنڈے اور پروقار لہجے میں کہتے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوچتے بہت ہیں۔ تجربات و محسوسات کو اپنے اندر جذب ہوئے رہتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ

پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے مختصر نظم کے صحرا میں بڑی حد تک ایک نئی راہ نکالی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شاہد کلیم کی نظموں نے ہر طبقے اور مختلف نقطۂ نظر کے پڑھنے والوں کو متاثر کیا ہے۔ یہ ان کے کلام کی جامعیت کی دلیل ہے۔" ٭

شاہد کلیم کی شاعری کی پذیرائی محمد حسن، فضیل جعفری، وزیر آغا، انور سدید وغیرہ کرتے رہے ہیں۔ موصوف کے یہاں غزلوں میں بھی کچھ ایسا ہی تیور ہے۔ جدید غزل گویوں میں ان کا بھی ایک مقام ہونا چاہئے۔ ذیل میں چند اشعار نقل کرتا ہوں:

کوئی دستک، کوئی آہٹ، کوئی آواز نہیں
شہر در شہر عجب قہر خدا کا ٹوٹا

امید ہی کیا رکھیں اب اس کالی گھٹا سے
ہم روز ازل سے رہے پیاسے ہی کے پیاسے

اب تو ہر قدم پہ وہ راستہ بدلتا ہے
کچھ پتہ نہیں چلتا قصہ کیا ہے راہی کا

اب کے گزرنا ہوگا بیاباں کی راہ سے
دست دعا سے کام لیں برسات لے چلیں

ہم اک اداس، بھیانک، سیہ کھنڈر میں رہے
تمام رات کسی خوف کے اثر میں رہے

جو دیکھتا ہے مجھے آئینے کے اندر سے
وہ کون ہے کوئی پوچھے بھی اس ستمگر سے

شاہد کلیم مضامین بھی لکھتے ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ "محرک" کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے بعض مضامین نہایت اہم ہیں۔

خبر ملی ہے کہ موصوف ایک عرصے سے گردے کے مریض ہو گئے ہیں اور مسلسل علاج میں رہتے ہیں۔

شہباز ندیم ضیائی

(۱۹۵۱ء-)

ان کا اصل نام محمد فاروق ہے۔ لیکن شہباز ندیم ضیائی کو قلمی نام اختیار کیا۔ پیدائش کی تاریخ ۲۰ اکتوبر ۱۹۵۱ء ہے۔ ان کے والد کا نام صوفی رحمت اللہ انصاری تھا۔ موصوف ۳-۱۹۷۲ء سے شاعری کر رہے ہیں۔ وہ ضیا خورجوی سے اصلاح لیتے رہے تھے۔ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں "جذبوں کی زبانی" اور "شہباز"۔ پہلا مجموعہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا ۱۹۹۵ء میں۔ "چاہتوں کی رت" ہندی میں شائع ہوا۔ کچھ کتابیں زیر طبع بھی ہیں۔

ندیم نئے شاعروں میں اپنی شناخت بنا رہے ہیں۔ ان کی لگن بتاتی ہے کہ وہ اوروں سے مختلف ہوں۔ چنانچہ جہاں تہاں انفرادیت کی لیک تیز ہو جاتی ہے۔ ان کا طلب اور حساس دل حادثات سے متاثر ہوتا رہتا ہے۔ جنہیں وہ شعری پیکر عطا کر کے اپنی کتھارسس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات ایک خاص انداز سے آتے ہیں جس سے کلام میں قدرے جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے مسائل آ جاتے ہیں لیکن حزن کی کیفیت نہیں بلکہ بلندیوں کی طرف تاکنے کی ایک کسک پیدا ہو جاتی ہے جو جدید تر رویہ ہے اور جسے آسانی سے نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

یہ کمال ہنر ہے کہ اک پارۂ سنگ کو
اس ہنر سے تراشا گیا آئینہ بن گیا

خدا کرے یونہی روشن رہے کہ میرے لئے
ترے لبوں کا تبسم ہے استعارہ جاں

کبھی سایہ کبھی شبنم کبھی خوشبو کی طرح
وہ مسلط ہے مرے ذہن پہ جادو کی طرح

افق کی حد سے پرے بھی جہان باقی ہے
سنا ہے اور ابھی اک اڑان باقی ہے

منور رانا

(۱۹۵۲ء-)

ان کا اصل نام سید منور علی ہے۔ ان کے والد سید انور علی تھے۔ رانا رائے بریلی میں ۲۶ نومبر ۱۹۵۲ء میں پیدا

کم عمری سے ہی شعر و شاعری سے تعلق رہا تھا۔ ان کا ابتدائی کلام ماہنامہ "شبستاں" میں شائع ہوا۔ تب وہ افسانے بھی لکھتے تھے۔ اسی زمانے میں چند تخلیقات "الظلم دہلی" میں شائع ہوئیں۔ منور رانا ۱۹۷۲ء کے آس پاس اپنی شاعری کے سلسلے میں غایت سنجیدہ ہو گئے۔ انہیں ہمیشہ احساس رہا کہ وہ غزلوں میں کچھ الگ ہی راہ بنائیں۔ ادبیات کے مطالعے سے ہمیشہ دلچسپی رہی تھی۔ کلاسیکی اردو شاعری پر گہری نگاہ تھی۔ نتیجے میں انہوں نے اپنے تجربے اور مشاہدے کو غزل کے عمومی مزاج میں رخنہ پیدا کئے بغیر ایسے موضوعات دیئے جو ان کی ذاتی زندگی کے عکاس تھے۔ مشاہدہ تیز رہا تھا اور تجربے کی آنچ میں تخلیقی لہک تھی۔ اس کا اندازہ ان کی غزلوں کے مجموعوں سے بخوبی ہوتا ہے۔

رانا کا پہلا شعری مجموعہ جس میں غزلیں ہی ہیں "غم کے پھول" کے عنوان سے ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرا "پھول الٹی سے" ۲۰۰۰ء میں سامنے آیا۔ ایک اور مجموعہ "جنگلی پھول" کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ یوں تو موصوف نے اپنے کلام پر اعزاز الفضل اور والی آسی سے اصلاحیں لی ہیں لیکن اپنے رنگ و آہنگ کو بہت حد تک محفوظ رکھا۔ ان کی غزلوں کے یوں تو مختلف جہات ہیں لیکن کئی جگہوں پر مدر فلسطین کا احساس ہوتا ہے۔ میرے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے بتایا کہ اوائل عمری میں انہیں نیند میں چلنے کی عادت تھی۔ ان کی ماں کو خدشہ تھا کہ بیٹا گھر کے کنویں میں گر نہ پڑے لہٰذا رات بھر وہ کنویں کے منڈیر پر بیٹھی نہ صرف ان کی حفاظت کرتیں بلکہ اپنی نیندیں بھی حرام کرتیں۔ شفقت مادری کی ایسی کتنی ہی مثالیں ان کے سامنے تھیں چنانچہ ماں ان کے یہاں ایک آئیڈیل بن کر سامنے آتی ہے جو ان کی تخلیقی کاوش میں گاہے بگاہے معاون ہوتی ہے۔ ایک شعر دیکھئے:

کسی کو گھر ملا حصے میں یا کوئی دکاں آئی
میں گھر میں سب سے چھوٹا تھا مرے حصے میں ماں آئی

ایسے کئی اشعار ان کے مجموعوں میں مل سکتے ہیں۔

واضح ہو کہ رانا ٹرانسپورٹ کے کاروبار سے وابستہ ہیں۔ لہٰذا دور دراز کا سفر ناگزیر ہوتا ہے۔ بہت سے مقامات دیکھنے کی سبیل از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی اسفار میں بھاگلپور کا بھی سفر تھا۔ یہ ٹھیک اس وقت کی بات ہے جب وہاں فسادات ہو چکے تھے۔ اس پس منظر کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہر ایک خوشبو کا جھونکا اب ہمیں کافور لگتا ہے
کسی بھی شہر سے گزروں وہ بھاگلپور لگتا ہے

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ رانا کی شعری حسیت بہت تیز ہے اور وہ اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو نئے انداز سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ لہٰذا ان کے اشعار میں جدت اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہم تو ایک اخبار سے کاٹی ہوئی تصویر ہیں
جس کو کاغذ چننے والے کل اٹھا لے جائیں گے

میں سر جھکا کے شہر میں چلنے لگا مگر
میرے مخالفین میں دہشت وہی رہی

اندھیری رات میں اکثر سنہری مشعلیں لے کر
پرندوں کی مصیبت کا پتہ جگنو لگاتے ہیں

میں زندگی تجھے کب تک بچا کے رکھوں گا
یہ موت روز نوالے بدلتی رہتی ہے

کیا سوکھے ہوئے پھول کی قسمت کا بھروسہ
معلوم نہیں کب ترے گلدان سے جاؤں

یہ بھی ممکن ہے تجھے پھر نہ میسر ہو پاؤں
یہ بھی ممکن ہے کہ کل تک مری قیمت گر جائے

قبولیت کی گھڑی ہے اگر مرے مولیٰ
تو ماں کے چہرے سے یہ ساری جھریاں اڑ جائیں

ان اشعار کی روشنی میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ منور رانا انفعال کے شاعر ہیں بلکہ زندگی جس طور سے سامنے آتی ہے اس کی تصویریں ان کے یہاں نمایاں ہیں۔

رانا نثر سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ کئی خاکے اور انشائیے قلم بند کیے ہیں۔ اس سلسلے کی کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں، مثلاً "بغیر نقشے کا مکان" اور "سفید جنگلی کبوتر"۔ ان کے علاوہ ان کی کتاب "چہرے یاد رہتے ہیں" بھی چھپ چکی ہے۔

صلاح الدین پرویز

(۱۹۵۲ء-)

ان کا پورا نام صلاح الدین پرویز ہی ہے اور والد محمد عبدالجبار تھے۔ ۹ر فروری ۱۹۵۲ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد کمپیوٹر اور بزنس مینجمنٹ کی ڈگریاں بھی لیں۔ بہت دنوں تک

سے رشتہ کبھی نہیں ٹوٹا اور اس ضمن میں ان کی جہتیں بھی متعدد ہیں۔ شاعر، ناول نگار، صحافی وغیرہ۔ گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی نے اپنی کتاب "ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا" میں ان کی کتابوں کی جو فہرست دی ہے وہ اس طرح ہے:

"ژاژ" (طویل نظم: ۱۹۷۲ء)، "تمثیلو" (شعری مجموعہ: ۱۹۷۳ء)، "جنگل" (شعری مجموعہ: ۱۹۷۶ء)، "دھوپ، سمندر، سایہ" (شعری مجموعہ: ۱۹۷۸ء)، "فرج" (ناول: ۱۹۸۰ء)، "ہمارے دن کا تھکا ہوا پرش" (ناول: ۱۹۸۳ء)، "دھوپ سرائے" (شعری مجموعہ: ۱۹۸۵ء)، "لوریاں" (شعری مجموعہ: ۱۹۸۹ء)، "صلاح الدین پرویز کے خطوط" (۱۹۸۸ء)۔

لیکن یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ موصوف کی جو دوسری کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں "کتاب عشق" (۲۰۰۲ء)، "کنفیشن" (۱۹۹۰ء)، "دی وار جرنلس" (۲۰۰۳ء)، "ایک ہزار دو راتیں" (۲۰۰۵ء) اور ان کے علاوہ دوسری کتابیں بھی ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری کا جائزہ لیجئے تو ایک متنوع ذہن کا پتہ ملتا ہے اور یہ ذہن لطیف بھی ہے اور حسی بھی۔ پھر ایسا ہے کہ شعوری اعتبار سے موصوف کا ارتقا ہوتا رہا ہے اس لئے شاعری کے متعدد رنگ سامنے آ گئے۔ ذاتی زندگی سے لے کر سماجی احوال و کوائف، اساطیری کیف و کم، اسلامی تیور اور دیگر مذہبی امور بھی ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے گئے اس لئے موصوف کی شاعری یا دوسری تخلیقات کا مطالعہ کسی ایک ڈگر پر ممکن نہیں۔ ہندوستانی ثقافت کے رنگ روپ اپنے انداز سے ان کی تخلیقات کا جوہر بنے ہیں۔ "ژاژ" اور "تمثیلو" کا شاعر ذہن کی اکھاڑ پچھاڑ سے دوچار تھا جہاں ہر قدم پر کچھ بھی ہاتھ پا رہی تھی اور شعور کی ترنگ تخلیق کی نوعیت کو مختلف دھاروں سے ہم آمیز کر رہی تھی۔ لیکن یہ صورت "جنگل"، "دھوپ، سمندر، سایہ"، "دھوپ سرائے" میں بہت منضبط ہو کر ابھری جس میں ثقافت اور تمدنی جلوے اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہوئے۔ اس طرح کہ شاعر احوال و کوائف کا ایک تخلیقی ترجمان بھی بن گیا اور دوسری طرف بدلتی ہوئی ثقافتی جہتوں کا امین بھی۔ لہٰذا صلاح الدین پرویز کی شاعری کے شیڈس کو ذہنی کیفیت کے ایسے شیڈس سے تعبیر کرنا چاہئے جن میں دھوپ چھاؤں کی کیفیت ہے اور جن میں ہماری زندگی کے ساتھ تاریخ کے نقوش مضمر ہیں۔ حضرت محمد صلعم سے متعلق نعتیہ شاعری یا "صلاح الدین پرویز کے خطوط" میں اسلامی کیف و کم کے علاوہ دوسرے مذاہب کی پرچھائیوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے جس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ "دی وار جرنلس" کی شاعری ایک الگ ہی منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ انتساب ہے مشرق کے نام جس کے مقدر میں صرف موت لکھی ہوئی ہے۔ یہ ایک ایسا اشاریہ ہے جو آپ کی نوعیت کو از خود واضح کر دیتا ہے۔ مصنف یا تخلیق کار نے پڑھنے والوں سے امن عالم کی دعا کی درخواست کی ہے۔ اصل میں صلاح الدین پرویز کا انتخاب سے پہلے دن ۱۱/۹ ای تیئیو لینڈ کے بعد سے خاص سے ہی ہے۔ امریکہ

اور دوسرے علاقوں کی بالادستی موصوف کو بے چین کئے ہوئے ہے۔ لہٰذا ایوں کے پہلے دن سے آخری دن تک جو صورتیں سامنے آتی ہیں، یوں تو نثر میں ہیں لیکن جس طرح کی سراسیمگی پیدا کرتی ہیں وہ تخلیقی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔

''ایک ہزار دو راتیں' صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ہے۔ محمود ہاشمی نے اس کے فلیپ پر اس کتاب کے محتویات کو اس طرح سمیٹ لیا ہے:-

''صلاح الدین پرویز زندگی، عالمی تناظر اور انسانی صورت حال کا جو گہرا تخلیقی تجربہ رکھتے ہیں، اس کی مثال ان کا گزشتہ ناول 'دی وار جرنلس' ہے، جس نے موجودہ دنیا میں سیاسی اور اقتداری جوڑ توڑ کی صورت حال کو اجاگر کیا۔ اس ناول نے اردو والوں کو ہی نہیں تمام زبانوں کے فنکاروں کو چونکا دیا۔ اس ناول پر ان کو دوحہ قطر کے انٹرنیشنل ایوارڈ سے بھی نوازا گیا اور یہ انگریزی میں ہندوستان کے ایک بہت بڑے ادارے سے شائع ہو چکا ہے۔

پرویز کا یہ تازہ ناول 'ایک ہزار دو راتیں' موجودہ عہد میں عشق و تخلیق کی ان اداؤں کو متحرک کرنے میں کامیاب ہوا ہے جن میں الہ آباد کے سنگم کی عظمت بھی ہے، اس علاقے کے تہذیبی زوال کا نوحہ بھی اور عشق کی وہ محبت، وہ پاکیزگی بھی جسے زمانے نے بے حرمت کیا ہے۔ اس ناول میں صرف ہندوستان یا الہ آباد کی ہزاروں برس پرانی تہذیب ہی نہیں، آج کی وہ دھڑکنیں بھی ہیں جن میں قدروں کی شکست و ریخت ہو رہی ہے، لیکن تخلیقی کردار ان کی سالمیت کے لئے مسلسل انتظار کی جدوجہد سے گزر رہا ہے۔

عشق، تصوف، تاریخ اور انسانی باطن کی بازیافت پر مشتمل یہ ناول ان تمام پڑھنے والوں کے لئے ایک خوبصورت مشکبار تحفہ ہے، جو موجودہ دور میں معدوم ہوتی ہوئی تخلیقی روایت کو زندہ اور تابندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔'' ●

لیکن موصوف کی سب سے مشہور کتاب ''نمرتا'' ہے۔ یہی وہ کتاب ہے جس پر انہیں ساہتیہ اکادمی، دہلی کا انعام بھی ملا۔ اس کتاب میں ہے کہ نمرتا اپنی ابتدا سے آج تک انسان کے باطن کے مقدس خوابوں کی تلاش و جستجو کا استعارہ ہے۔ اس کے دو کردار ایک جہان معنی سمیٹے ہوئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کردار خود اپنی ارفع ذات کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

قبل تاریخ کے اساطیری دھندلکوں سے شروع ہونے والے یہ کردار وجود انسانی اور تہذیبوں کے ارتقا کی جو داستان کا محور ہیں۔

''میں نے 'نمرتا' کو نئی دیومالا تصور کیا ہے۔ اس لئے کہ دیومالا میں دوسرا چشمہ ہے جو تی

علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ اردو ادب اور خصوصاً جدید ادب اپنی تمام تازگی، انفرادیت اور تحرک سے محروم ہو جانے کے بعد یکسانیت کے منجھے سے دوچار ہے اور لکھنے والوں کا ایک انبوہ اپنے اپنے حلقوں کے ذریعے سے خود کو دوسروں سے افضل ثابت کرنے کے لئے پامال علمی اصطلاحات اور عراقی تاویلات کے گٹھ جوڑ میں مصروف ہے۔ صلاح الدین پرویز کی 'نمرتا' ایک نئے تخلیقی اسلوب کی علامت کی حیثیت سے نمودار ہوئی ہے۔ کم از کم جدید فکشن کے لئے 'نمرتا' ایک بہت بڑا استفسار، ایک انتہائی اہم سوال اور ایک چیلنج ہے۔'' ●

مجھے محمود ہاشمی کی اس رائے سے اتفاق ہے، حالانکہ مجھے معلوم ہے کہ بعض لوگ ''نمرتا'' کے متن کو آج بھی معمہ سمجھتے ہیں اور حتمی تنقید سے نہیں چوکتے۔ دراصل ہر وہ تحریر جس میں کچھ جدت اور تازگی ہوتی ہے وہ ابتدا میں ذہن پر جھٹکوں کے لئے بوجھ بن جاتی ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ متن کے معنی کھلتے جاتے ہیں اور کتاب کی اہمیت فزوں تر ہوتی جاتی ہے۔ میں اپنے رسالے ''مباحثہ'' میں صلاح الدین پرویز کی بعض کتابوں مثلاً ''کتاب عشق'' پر تبصرہ کر چکا ہوں۔ میں اپنی باتوں کو یہاں دہرانا نہیں چاہتا لیکن میرا احساس ہے کہ شعر و ادب میں زبان کی پختگی، تجربے کی لطافت اور خیالات میں ترفع کے باعث محمد صلاح الدین پرویز کے فن پر مسلسل گفتگو ہوتی رہے گی۔ اس سے متعلقہ ادب اور شاعری کی اہمیت از خود بڑھتی جائے گی۔

فرحت احساس

(۱۹۵۲ء-)

ان کا پورا نام فرحت اللہ خاں ہے۔ ان کی پیدائش ۲۵ دسمبر ۱۹۵۲ء میں ہوئی۔ والد کا نام بشارت اللہ خاں تھا۔ انہوں نے ایم اے انگریزی اور اسلامیات کی ڈگری لی۔ اس کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ میں سرکاری ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔ یہ ''قومی آواز'' دہلی میں ''در بیں اثنا'' کے عنوان سے کالم بھی لکھتے رہے ہیں۔

فرحت احساس نئے لوگوں میں خاصا امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کے علمی استعداد کے ثبوت ملتے رہتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ اس لئے ان کے شعور کی بالیدگی اکثر موقعوں پر نمایاں ہوتی ہے۔ اپنے حلقے اور معاصرین کے درمیان پذیرائی کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے علم و کلام کی چھاپ ان کی نثری تحریروں میں بہت نمایاں ہیں۔ کالم کے علاوہ جو مضامین لکھتے ہیں انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک خاص قسم کا تیور پایا جاتا ہے۔ جو ان کی راہ دوسروں سے الگ کرتا ہے۔ لفظوں پر اچھی گرفت ہے اور ان کے جدلیاتی استعمال کے گر سے واقف ہیں۔ لکھتے ہیں۔

پرانے خیالات اور تصورات نئے سانچے میں ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کے کلام میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں مولا بخش لکھتے ہیں:-

''نئی نسل نے اپنے خیال کا ذاتقہ نہ مغرب سے ملایا اور نہ کسی فارمولا یا فیشن کو مقدم جانا۔ اس کے پاس اپنا دکھ ہے، بیروزگاری، الکٹرانک میڈیا کی یلغار، صارفیت کا جبر، سیلاب، بے گھری، بڑے بڑے شہروں میں تلاش معاش کا کرب اور انفارمیشن ٹکنالوجی سے پیدا شدہ مسائل ہیں۔ جن سے سچے شعری تجربے کا جنم ہوا ہے۔ نئی بندشیں، نئے علائم، نئی نسل اپنے اظہار کے لئے تلاش کرتی ہے۔ مشکل زمینوں اور فارسی آمیزی کو ترک کر دیا گیا ہے اور گاؤں، گھر، بازار میں مروج محاوروں اور جملوں کو برتنا شروع کر دیا ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے گریز کیا ہے، یہی وہ نسل ہے جو خالص دیسی پروڈکٹ سے اردو شاعری کو روشناس کراتی ہے۔ جسے کچھ لوگ مابعد جدید دور یا اس کا ادب قرار دیتے ہیں۔''

میرا خیال ہے کہ فرحت احساس جو کچھ بھی کہتے ہیں اس میں ان کا خاص انداز ہوتا ہے۔ لہٰذا معنوی لحاظ سے ایک نئی دنیا تشکیل ہوتی ہے۔ میں چند اشعار پیش کر رہا ہوں جو ان کے رنگ کو واضح کرتے ہیں:

رکاب خاک میں الجھے ہیں آسمان کے پاؤں
مرا خیال ہوا پر ہے اور پیدل بھی

سوائے نیند کی شکلوں کے اور کچھ بھی نہیں
تمام شہر کسی خواب خود گزار میں ہے

میں اس نگاہ کے ہمراہ جب سے آیا ہوں
مجھے نہ جانے کہاں کا سفر سا رہتا ہے

شمیم طارق

(۱۹۵۳ء-)

ان کا نام شمیم احمد ہے لیکن شمیم طارق قلمی نام اختیار کیا۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۳ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام حکیم محمد احمد ہے۔ شمیم ادیب کامل ہوئے پھر بی کام کیا۔

شمیم طارق نے ۱۹۷۰ء کے آس پاس سے شاعری شروع کی۔ ان کی تصنیف و تالیف "جو انتخاب" میں اس

طرح درج ہے: "شرنگ"، "انوسول الفاظ"، "روشن لکیریں"، "حرف محبت و کفالت"، "ٹیپو شہید"، "مولانا سید ابوالحسن علی ندوی" اور "تصوف، غالب اور ہماری تحریک آزادی"۔

اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمیم طارق کو نثر سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے سید ابوالحسن علی ندوی کے یہاں تصوف کے رموز کی نشاندہی کی ہے تو دوسری طرف غالب تحریک آزادی سے کس طرح وابستہ رہے اس پر بھی نگاہ کی ہے۔ صحافت نگاری نے ان کی نگاہیں وا رکھی ہیں۔

ان پر لکھنے والے ڈاکٹر منظر اعجاز نے ان کی شاعری کے خد و خال سے بحث کرتے ہوئے احساس دلایا ہے کہ۔

''شمیم طارق نے اپنا منفرد آہنگ غزل مرتب کر لیا اور اس آہنگ غزل میں معنی تحیر خیز، حقیقت نگار تخیل اور دلکش تاثر کے عناصر ہو اس طرح گھل مل کر ایک ایسی کیفیت پیدا کرتے گئے ہیں جو نا قابل بیان ہیں۔ لیکن یہ کیفیت ان کی غزلوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور صوری و معنوی دونوں سطحوں پر رنگین شعاعوں کی طرح بکھری ہوئی معلوم پڑتی ہیں، جو کسی بھی باذوق قاری کے دل و دماغ پر دھنک رنگ تاثر مرتب کر سکتا ہے۔

تخلیقی عہد کے اعتبار سے میں اور شمیم طارق تقریباً ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس نسل کے فنکاروں نے کسی ازم یا تحریک سے خود کو شعوری طور پر وابستہ نہیں رکھا ہے۔ چنانچہ اس عہد کو نا وابستگی کا عہد بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس عہد کے فنکاران محرکات و عوامل اور موثرات سے یکسر دامن بھی نہیں بچا سکے ہیں جو پیشروؤں کی فنی سرگرمیوں اور تخلیقی رجحانات کے نتیجے میں رونما ہوئے۔''

اس اقتباس کے بعد ضروری نہیں کہ مزید کچھ لکھا جائے۔ لیکن مجھے احساس ہوتا ہے کہ شمیم طارق کے یہاں فکری نوعیت تیکھی نظر بھی ابھرتی ہے۔ موصوف نئی نسل کے ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنی خاص راہ متعین کرنا چاہتے ہیں لیکن یہ کام مشکل ہے۔ پھر بھی ان کی یہ کوشش جاری ہے۔ ان کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں:

وہ نام دانہ تسبیح پر پڑھو طارق
چھڑا دے شیشہ دل کا جو زنگ اللہ ہو

سارے نامانوس لفظوں پر اجارہ چاہئے
حرمت اظہار حق کو استعارہ چاہئے

چاندنی کی روشنائی سے جسے لکھا گیا
دفتر ہستی کا وہ پہلا شمارہ چاہئے

تنقید ہی کوری ہے کہ تخلیق عجب ہے
ہم عصر ادب جو بھی ہے تشریح طلب ہے

میراث میں کم ظرف کو ہاتھ آیا جو ترکہ
کم بخت سمجھتا ہے کہ وہ عالی نسب ہے

ہمہ شناس گنے جارہے ہیں حرف شناس
ہمارے عہد کی پہچان کم نگاہی ہے

پسینہ موت کا آنے لگا ہے ماتھے پر
اجڑی کوکھ سے پیدا ہوئے ہیں شب زادے

انجم عثمانی

ان کا اصل نام وکیل الرحمن ہے لیکن اپنے قلمی نام انجم عثمانی سے معروف ہیں۔ ان کے والد کا نام قاری جلیل الرحمن عثمانی تھا۔

انجم عثمانی پہلے فاضل دارالعلوم دیوبند ہوئے اس کے بعد دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور دور درشن کی ملازمت سے وابستہ ہو گئے۔

بنیادی طور پر انجم عثمانی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "شب آشنا" (۱۹۷۷ء)، "سفر در سفر" (۱۹۸۳ء) اور "ٹھہرے ہوئے لوگ" (۱۹۹۸ء) ہیں۔ ٹیلی ویژن نشریات پر بھی ایک کتاب لکھی اور اس کی تاریخ تجزیہ اور تکنیک کا جائزہ لیا اور کتاب اوواحد ریچ کی "دیہاتی کا بیل" کے نام سے ترجمہ کیا۔

انجم عثمانی تہذیب کے انعکاس کے افسانہ نگار ہیں۔ انہیں اپنے تہذیبی اقدار کی خبر بھی ہے اور اس کی شکست و ریخت پر بھی ان کی نگاہ ہے۔ زندگی کے قدیم بدلتے ہوئے رخ پر ان کی گہری نگاہ ان کے افسانے کے رنگ و روغن کا سبب ہے۔ صاف شفاف اور دلکش محاوراتی زبان میں ان کے افسانے تہذیبی اور ثقافتی معاملات کی پوری تصویر دیتے ہیں اور ان کے گرد و پیش زندگی کے دو تاثرات بھی پیش کر دیتے ہیں جو کہیں خوشگوار تو کہیں المناک ہیں۔ تخلیقی کیف سے معمور ان کے افسانے شروع سے آخر تک بامعنی رہتے ہیں۔ "شہر گریہ کا مکیں" یا "چھوٹی امت کا قانون" یا "ایک ہاتھ کا آدمی" یا "کہرے کا مسافر" سبھی ثقافتی احوال پیکر ہیں اور ہماری زندگی کی داخلی اور خارجی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ "ٹھہرے ہوئے لوگ" اور "منظر ابھی نہیں بدلا" ایسے ہی کیف سے عبارت پیچیدگیوں کو پیش کرتے ہیں۔

[illegible]

اور "کیوتر اس بھرا آسمان" جیسا قابل لحاظ افسانہ سامنے نہیں آتا۔ اسی کے ساتھ "پناہ گاہ" اور "کھلنے والا باپ" کا مطالعہ کیا جائے تو فنی تبدیلیوں کے ساتھ اس کے ارتقا کا منظر بھی سامنے آجاتا ہے۔ میں نے یہ تمام مثالیں "ٹھہرے ہوئے لوگ" سے دی ہیں۔ دراصل ابتدائی دونوں مجموعے کے ارتقائی سفر کا معاملہ آخری مجموعے پر ٹھہر جاتا ہے۔

اس افسانوی مجموعہ پر بعض افسانے کے تجزیے سے گزرتے ہوئے گوپی چند نارنگ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

"اس نوع کی نفسیاتی کہانیوں کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد اس امر پر زور دینا ہے کہ انجم عثمانی ہر چند کہ اپنی تخلیقی شناخت تہذیبی کرائسس، مسلمان متوسط طبقے کی معاشرت کی فضا سازی اور اخلاقی معاملات و مسائل کی دردمندی سے قائم کرتے ہیں تاہم ان کی بعض کہانیوں میں مولسری کا ایک پیڑ بھی آتا ہے جس کے پھولوں کی رنگت اور بھینی بھینی بو سے گھر آنگن اور گلی بھی پورا معاشرتی وجود مہک اٹھتا ہے۔ غالباً یہ بچے بوڑھوں لڑکے لڑکیوں یا ادھیڑ عمر کی عورتوں کا معاشرتی اندرون بھی ہے جہاں گھر آنگن کی چہار دیواری کی چہچہاہٹ اور گھریلو پیار محبت کی اپنائیت ہے۔ کہیں کہیں جنس کی دبی دبی چنگاری بھی ہے لیکن وہ شعلہ نہیں بنتی بلکہ ارتقائی طور پر ممتا کے دست شفقت میں ڈھل جاتی ہے۔ شاید یہ کیفیت بھی اسی بنیادی معاشرتی منظرنامے کا ایک حصہ ہے جو کرائسس سے دوچار ہے۔ لیکن زندگی تو زندگی ہے جہاں بھی موقع ملتا ہے پودے لگتی ہے اور مہک اٹھتی ہے۔ فنکار کا ایک کام یہ بھی تو ہے کہ درد کے دشت سے گزرتے ہوئے بشارت کی آواز پر بھی نظر رکھے۔"

انجم عثمانی کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔ ان سے مزید معیاری تخلیقات کی توقع ہے۔

ابوالکلام عزیزی

(۱۹۵۳ء—)

موصوف کا اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا وطن بہار شریف تھا۔ عزیزی ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں حاصل کی۔ مدرسہ عزیزیہ میں بطور خاص اردو عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ عزیزی لکھنے کی وجہ یہی ہے۔ انہوں نے نالندہ کالج بہار شریف سے آئی ایس سی بھی کیا۔ والد کی اچانک موت کی وجہ سے درمیان میں ہی پڑھائی چھوڑ دینی پڑی اور ملازمت کی تلاش میں پٹنہ چلے آئے۔ خوشنویسی کو اپنا ذریعہ معاش بنایا اور اس فن میں بڑا کمال پیدا کیا۔ بہار اردو اکادمی میں بحیثیت خوشنویس کام کرتے رہے پھر آرائش خطاطی کے معلم کی حیثیت سے ایک عرصے تک اس سے وابستہ رہے۔

[illegible]

کا معروضی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں ایک ایسے افسانہ نگار جن کی نگاہیں مسلمہ قدروں سے انحراف پر راضی نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مثبت احوال و کوائف ہی کے افسانہ نگار ہیں اور زندگی میں جو منفی صورتیں رہتی ہیں وہ ان کے یہاں در نہیں پاتیں اگر اس کا عکس کہیں نمایاں ہوا ہے تو وہ بھی تضاد کے طور پر اور مثبت صورت واقعہ کو مزید استحکام بخشنے کے لئے۔

موصوف کا مجموعہ افسانہ "ذرا سی بات" ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا ابھی سے ان پر نگاہیں پڑنے لگیں اور انہیں اپنی نسل کا افسانہ نگار سمجھا جانے لگا۔ بعض افسانوں کی عقبی زمین میں زندگی کی بہترین صورتیں منعکس ہوئی ہیں جن کا اپنا ایک انداز ہے۔ ان کے بعض افسانے مثلاً "مگر ذرا سی بات" "اونچی اذان" "حادثہ" اور "قانون کی موت" لوگوں کی نگاہ میں رہے ہیں جن کی تحسین کی جاتی رہی ہے۔

موصوف اپنی مصروفیت کے باوجود تخلیقی جوت جگانے سے دامن کشاں نہیں ہوئے اور یہ ایک اہم بات ہے۔

طارق چھتاری

(۱۹۵۳ء-)

طارق چھتاری کا اصلی نام محمد طارق ہے۔ یکم اکتوبر ۱۹۵۳ء میں ضلع بلند شہر کے ایک قصبہ چھتاری میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا کا نام عبدالعزیز تھا اور والد غلام محمد۔ والدہ انیس فاطمہ تھیں۔ ان کے والد خاندان میں اکلوتے تھے اور از بیدار کے پالے تھے اس لئے کسی قسم کی ذمہ داری قبول کرنے سے گریز کرتے تھے۔ لہٰذا ان کے بڑے دادا جو لاولد تھے انہوں نے ہی گھر کی تمام ذمہ داریاں قبول کر رکھی تھیں۔

طارق ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد سیدنا طاہر سیف الدین ہائی اسکول (منظور گل) میں آٹھویں جماعت میں داخل کرائے گئے۔ ان کی تعلیم جاری رہی اور ۱۹۷۷ء میں چھتاری نے بی اے پاس کیا پھر ۱۹۷۹ء میں ایم اے ہوئے۔ ۱۹۸۳ء میں آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام ایگزیکیٹو ہو گئے۔ ملازمت کے دوران ہی انہوں نے اپنے پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا اور ڈگری لی۔ نو سال تک ریڈیو کی سروس سے وابستہ رہے لیکن ۱۹۹۳ء میں شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لیکچرر ہو گئے۔ ۱۹۷۵ء میں ان کی شادی پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کی صاحبزادی سے ہوئی۔ ترقی پا کر ریڈر کے عہدے پر فائز ہیں۔

طارق چھتاری نئی نسل کے ایک اچھے افسانہ نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ گاہے گاہے یہ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں لیکن بنیادی طور پر افسانہ نگاری ہی ان کا وصف خاص ہے۔ لکھنے میں غایت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر کہانیاں فنی لحاظ سے قابل لحاظ ہیں۔ اب تک انہوں نے زیادہ سے زیادہ بیس بائیس کہانیاں لکھی ہیں۔ اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جو بھی لکھتے ہیں نہایت غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانے کا مزاج منفرد ہے۔ زمانے کی ناہمواریوں پر ان کی نگاہ ہے۔ عشق و عاشقی کے مرحلے کی بھی جو کہانیاں ہیں ان میں تکلّف ایک شان

ملی ہے۔ ان کا ایک مجموعہ "باغ کا دروازہ" ۲۰۰۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں انیس کہانیاں ہیں۔ پہلی کہانی "راجو میں کے تار" ہے، جس میں رومانی عنصر غالب ہے۔ پھر بھی عشق و محبت کے احوال سطحی طور پر نہیں برتے گئے۔ بلکہ اس میں ایک طرح کا ترفع پیدا کیا گیا ہے اور عشق و عاشقی کے مرحلے کو کوئی سمت عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے دوسرے افسانے بھی بے حد اہم سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً "گلوب" "پورٹریٹ" "برف اور پانی" "شیشے کی کرچیں" وغیرہ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طارق اپنے افسانوں کی بنت میں فکری عنصر کو تیز تر کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں جذبات کی شدت نظر آتی ہے لیکن یہ شدت گراں بار نہیں ہے بلکہ پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ ان کے افسانے کی تفہیم اپنے تک ذہن چاہتی ہے۔ سرسری مطالعے سے بہت سارے پہلو اوجھل ہو جا سکتے ہیں اس لئے کہ چھتاری دروں بینی کے افسانہ نگار ہیں اور دروں بینی کا کوئی بھی متن سنجیدہ توجہ چاہتا ہے۔

طارق چھتاری کا افسانوی سفر جاری ہے۔ ان کی ذہنی روش سے امکان ہوتا ہے کہ وہ اردو افسانے کو نئے آفاق دے سکیں گے۔ انہوں نے جدید افسانے پر ۱۹۹۳ء میں ایک اچھی کتاب بھی تصنیف کی تھی جو اردو جدید کے افسانوی جائزے پر مبنی ہے۔ اس کتاب سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ طارق چھتاری کا ذہن فن افسانہ نگاری کے باب میں کس طرح کام کر رہا ہے۔

سید احمد قادری

(۱۹۵۴ء-)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے اور والد کا نام سید بدر اورنگ آبادی۔ قادری ۱۷ ستمبر ۱۹۵۴ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ بوٹنی (Botany) میں ایم ایس سی کرنے کے بعد پی ایچ ڈی بھی ہوئے۔

ان کی زندگی کافی متحرک رہی ہے۔ افسانوں کے علاوہ تنقید نگاری سے بھی دلچسپی ہے۔ صحافت بھی ان کا ایک موضوع ہے۔ ان کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے:

"ریزہ ریزہ خواب" (افسانوی مجموعہ، ۱۹۸۵ء) "ملن اور فنکار" (تنقیدی مضامین، ۱۹۸۹ء) "دھوپ کی چادر" (افسانوی مجموعہ، ۱۹۹۵ء) "افکارِ نو" (تنقیدی مضامین، ۱۹۹۷ء) "پانی پریشان" (افسانوی مجموعہ، ۲۰۰۳ء) "اردو صحافت بہار میں" (تحقیق، ۲۰۰۳ء)۔

اگر ان کی صحافتی زندگی پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ایک عرصے سے اس سے وابستہ رہے ہیں۔ "مورچہ"، "آہنگ"، "نیل"، "عظیم آباد ایکسپریس"، "الجزیرہ"، "جن مت"، "ویک جاگرن" وغیرہ سے وابستگی رہی ہے۔ "گیا سے شفق" کے بھی مدیر ہوئے۔ یہ ایک اردو ہفتہ وار تھا۔ اردو سہ ماہی "ادبی نقوش" کی ادارت بھی کی۔ صحافت سے ان کی دلچسپی کا حال ان کی ایک تحقیقی کتاب "اردو صحافت بہار میں" سے ظاہر ہے۔ اس کی تحقیقی حیثیت تسلیم کی گئی ہے اور

ان کے مکتوبات میں بہار کی صحافت کے شب و روز روشن ہیں۔ کوشش کی ہے کہ بہار کی صحافت کا پورا حال اس تحریر میں آجائے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

لیکن ان کی بنیادی حیثیت افسانہ نگار کی ہے۔ سماجی ناہمواریوں پر ان کی نگاہ ہے۔ داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجی احوال بھی ان کے افسانوں کے خدوخال ہیں۔ ان کے تین افسانوی مجموعے جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ ان کے فنی اور فکری احوال کو روشن کرتے ہیں اور حدود کو بھی۔ ان کے یہاں افسانے کے نئے امکانات کی تلاش کا جوکھم نہیں ملتا لیکن زندگی کی تہہ داریوں کو عمومی افسانوی مزاج بنا کر پیش کرتے ہیں۔

انھوں نے چند اچھے مضامین بھی قلمبند کیے ہیں۔ عبدالمغنی اور انجم مانپوری پر معیاری کتابیں مرتب کی ہیں جو شائع ہو چکی ہیں۔ ان تمام امور سے احساس ہوتا ہے کہ اپنی تدریسی مصروفیت کے باوجود ادب سے ان کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ شاید یہ ان کی وراثت کا ایک سلسلہ ہے۔ موصوف کو متعدد اعزازات و انعامات حاصل ہو چکے ہیں۔

شمیم قاسمی

(۱۹۵۴ء-)

ان کا اصل نام شمیم الدین احمد علی ہے۔ ان کے والد نصیر الدین بن عبدالاحد علی خاں بہادر تھے۔ قاسمی یکم جنوری ۱۹۵۴ء میں سہسرام (بہار) میں پیدا ہوئے۔ بی۔اے پاس کرنے کے بعد بہار انٹرمیڈیٹ ایجوکیشن کاؤنسل پٹنہ میں ملازم ہوئے۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ "گمشدہ موسم" ۱۹۸۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ دوسرے مجموعوں کے علاوہ "پرندہ اور موسم" (افسانوی مجموعہ) زیر طبع تھا۔

شمیم قاسمی نے اپنے ڈکشن سے لوگوں کو چونکایا بھی اور اپنی شناخت کا باعث بھی بنے۔ انھوں نے شاعری کے معنیٰ و ڈکشن کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ شاید یہ عظیم آباد کے اول اور آخر شاعر ہیں جنھوں نے یہ روش اختیار کی۔ کہہ سکتے ہیں کہ جدیدیت کے اثرات قبول کرنے والوں میں شمیم قاسمی بھی ہیں۔

پاکستان میں لسانی تشکیلات کے حوالے سے چند شعرا نے پیرایوں کی شکست و ریخت کا عمل بڑی شدت سے اختیار کیا تھا۔ الفاظ کے برتاؤ میں نت نیا روپ اپناتے ہوئے علامت کے آخری مرحلے کا سفر طے کرتے رہے تھے۔ اس سلسلے سے بعض شعرا کا ذکر اس کتاب میں اپنی اپنی جگہ پر آچکا ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ شمیم قاسمی ان ہی کی راہوں پر چلنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی لسانی تشکیلات کا ایک شعور ملتا ہے۔ کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ ظفر اقبال کے قریب آنا چاہتے ہیں۔ لیکن ظفر اقبال کا کسی لسانی تشکیل سے کوئی رابطہ نہیں تھا لیکن لفظی شکست و ریخت کا عمل ان کے یہاں شدید ہے۔ میرا خیال ہے کہ شمیم قاسمی ایک طرف تو ظفر اقبال سے قریب آنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف دوسرے پاکستانی شاعر انیس ناگی کا طرز اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی تشکیلات ایسی ہی کشاکش سے دوچار ہے۔ اب کہ فیصلے کی گھڑی آ پہنچی ہے۔

شمیم قاسمی کے یہاں موضوعاتی اعتبار سے زمانے کا کرب، سماج اور حالات کے گھناؤنے پن، موت کا خوف، احساس تنہائی وغیرہ شعر میں ڈھلے ہیں لیکن ان کے یہاں لفظوں سے کھیلنے کا انداز بہت نمایاں ہے۔ اس صورت واقعہ کو مابعد جدید طور کہہ سکتے ہیں۔ گویا شمیم کے یہاں ایک طرف تو جدیدیت کی فکر نمایاں ہے تو دوسری طرف مابعد جدیدیت میں پر قدم رکھنا بھی ان کی طبیعت کا ایک رجحان بن کر سامنے آتا ہے۔ یہاں بھی کشاکش کی فضا دیکھی جا سکتی ہے۔ بہر حال میں ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے خدوخال واضح ہوتے ہیں:

یہ بھی تھی اس کی شان رتی بھر
ہو گئی اک چٹان رتی بھر

دل کے ٹکڑے ہیں بے شمار مگر
آپ کا خاکدان رتی بھر

اس کی محفل سے لیجے رخصت
دیکھیے وقت کان بھرنے کا

زہر گھولے گا جنبش لب سے
وقت ہے منہ میں پان بھرنے کا

اچھا شعر بہت مشکل ہے
کہہ اپنے سے مشکل جائے

خلق ہوگی جو شعریات تو
بے تکلف سخن کروں گا میں

کھوٹا سکہ اک دن چل بھی سکتا ہے
راوی کا انداز بدل بھی سکتا ہے

اچھے خاصے لڑکے کو اک لڑکی کے
بائیں ہاتھ کا کھیل ہے پاگل کر دینا

اب اس کا مطلب تو اہل جانیں
چھو کر اس کے جسم کو صندل کر دینا

شمیم قاسمی نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ نظموں کا مجموعہ "آتش لفظاں" منظر عام پر آ چکا ہے۔

راشد جمال فاروقی

(۱۹۵۴ء-)

یہی اصل نام بھی ہے۔ والد کا نام شیخ محمد اظہر احسن فاروقی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۵ جنوری ۱۹۵۴ء میں ہوئی۔ انگریزی، ہندی اور اردو سے ایم اے ہیں۔ تقریباً بیس بائیس سال سے شاعری کر رہے ہیں۔ شعری مجموعہ "کاغذی ناؤ دھاری بھی" بھی زیر طبع تھا۔

راشد جمال کے یہاں محرومیوں کا اظہار تو ہے لیکن ایسی محرومیاں انہیں پژمردہ نہیں کرتیں بلکہ انہیں مزید فعال بنانے کا باعث ہیں۔ یہ اپنے احساسات کو شفاف طریقے پر پیش کرتے ہیں لیکن اس میں نثریت پیدا نہیں ہوتی بلکہ شعری کیف برقرار رہتا ہے۔ ان کے استعاروں میں ایک خاص قسم کی لطافت پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں ذہنی کی بازیافت کا بھی پتہ ملتا ہے۔ اس مرحلے میں وہ خاص فکری انداز اختیار کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں زندہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اذیت ان کی شاعری کا بنیادی قوام ہے۔ لہٰذا ان کی تخلیقی قوت ایک خاص نہج پر کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر شکیل جہانگیری کی یہ رائے قابل لحاظ ہے:-

> "راشد اپنی غزلوں میں فکری و فنی دونوں اعتبار سے ایک پختہ کار شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری ان کے سلگتے ہوئے احساس اور بے چین جذبوں کی ترجمانی ہے۔ معاشرے کے گونا گوں مسائل ان کی شاعری کو فکری مواد عطا کرتے ہیں۔ تاریخ سے اس شاعر کو خاصا شغف ہے جس کے نقوش اس کے یہاں ایک تڑپ اور جاں گسل زود حسیت کی شکل میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ایک حساس شاعر جو اپنے معاشرے کا ایک ذمہ دار فرد بھی ہے جب اپنے ماضی کی سرسبز و شاداب وادیوں کی سیر کرنے کے بعد حال کی زبوں حالی پر نظر ڈالتا ہے تو اس کا دل بے حال ہو جاتا ہے۔ اعصاب میں تشنج پیدا ہو جاتا ہے۔ دماغ کی نسیں چٹخنے لگتی ہیں۔ اگرچہ وہ ایک نسبتاً ترقی یافتہ سماج کا فرد ہے جہاں آسائشوں کے انبار ہیں، مسابقت ہے اور پامال ہوتی ہوئی قدریں بھی ہیں۔ ماضی و حال کے موازنے کا یہ شوق کسی باشعور اور حساس فنکار کو ایک حوصلہ شکن اضطراب کے سوا اور کیا دے سکتا ہے۔ راشد جمال کی غزلوں میں یہ اضطراب اور تڑپ تو موجود ہے لیکن حوصلہ کھو دینے کی کیفیت بالکل نہیں ہے۔"٭

ذیل میں میں شاعر مذکور کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن میں اس کی قوت تخلیق کے علاوہ اظہار و بیان کی کیفیت نمایاں ہے:

٭ "جواز و انتخاب" مرتب: کوثر مظہری، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۸

جو سبز چھاؤں ملے تو ٹھہروں ذرا سی گرد سفر اتاروں
جو لکھنے بیٹھوں تو زندگی کو تھکاوٹوں کی کتاب لکھوں

میں جیسے کوئی کھنڈر دریچہ بچا ہوا ہوں
تمام جسم میں تھی اس کے تھرتھراہٹ سی

وہ سارے لوگ بھلے وقت کی نشانی تھے
برا ہوا کہ برے وقت کے حوالے ہوئے

رنگینیاں بھی، بوالہوسی بھی، گناہ بھی
یعنی جہان فتنہ و شر بھی مرے لئے

ہمیں بھی جرأت گفتار ہونے لگتی ہے
ذرا جو سبزے کو شاداب دیکھ لیتے ہیں

بادباں بے بس و مجبور ہوا کے آگے
کس طرف جانا تھا راشد کو کدھر جانا پڑا

منصور عمر

(۱۹۵۵ء-)

اصل نام محمد منصور عالم ہے۔ لیکن موصوف نے قلمی نام منصور عمر اختیار کیا۔ ان کے والد محمد عمر تھے۔ منصور ۱۹۵۵ء میں موضع دیورہ، بندھول ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی تک تعلیم حاصل کی۔ ابتدا ہی سے شعر و شاعری سے دلچسپی رہی لیکن گاہے گاہے افسانے بھی لکھتے رہے۔ اس کے علاوہ مضمون نگاری سے بھی دلچسپی رہی اور ایک غزل کی راہ پر بھی گامزن نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی مرکزی توجہ شاعری پر رہی ہے۔ ویسے تحقیق سے بھی شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

"اختر اورینوی فنکار و ناقد" (ترتیب: اشتراک مظفر مہدی ۱۹۸۵ء) "بہار کے چند نامور شعرا" (ترتیب: اشتراک مظفر مہدی ۱۹۸۹ء) "مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ" (۱۹۹۰ء) "اختر قادری: حیات اور ادبی خدمات" (۱۹۹۳ء) "سخن گسترانہ" (تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۹۹ء) "نئی دنیا کا آدم" (طویل نظم ۲۰۰۱ء) "اجالا" (بابری مسجد کی شہادت سے متاثر ہو کر لکھی گئی طویل نظم ۲۰۰۱ء) "روئے سخن" (غزلوں کا مجموعہ ۲۰۰۲ء)

"معلوم اسمائے حسنیٰ" (۲۰۰۳ء)، "مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات، ایک جائزہ" (۲۰۰۵ء)، "گرم سورج کا لہو" (غزلوں کا مجموعہ زیر طبع)

ان کے علاوہ انہوں نے دوہے، ہائیکو، کہہ مکرنیاں وغیرہ بھی کہی ہیں۔ ان کا کلام متواتر رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے۔

منصور عمر کی دو کتابیں "مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ" اور "اختر انصاری: حیات اور ادبی خدمات" کافی اہم ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں ان کا تحقیقی شعور بھی واضح نظر آتا ہے۔ مخدوم کی شاعری کے خدوخال ان کی متعلقہ کتابوں میں نمایاں ہو گئے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی آرا بھی کم اہم نہیں۔ اختر انصاری پر اگر کوئی بھرپور کتاب سامنے آئی ہے تو وہ منصور عمر ہی کی ہے۔ اس میں اختر کے تمام جہات کو سمیٹنے اور ان پر تحقیقی و تنقیدی کوشش ملتی ہے۔ اسی طرح "مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات" کا جائزہ ان کی آزادانہ تنقیدی رائے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔

منصور عمر اخلاقی قدروں کے حامل فنکار ہیں۔ ان کے یہاں صالح قدریں بار پاتی ہیں۔ جو نکتہ ایسی روایات سے ٹکراتا ہے وہ وہ بہت آسانی سے اسے رد کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ وہ اپنی شاعری میں غیر روایتی صنفوں سے اپنا رشتہ قائم کرنے میں نہیں ہچکچاتے۔ اسی طرح آزاد غزلیں اور ہائیکو بھی ان کی دلچسپی کا سامان ہیں۔

ایک اور نکتہ جو قابل غور ہے وہ ان کے انتخاب دل سے تعلق رکھتا ہے جس کی ایک مثال ان کی نظم "بابِ اجل" ہے۔ یہ طویل نظم بابری مسجد کی شہادت سے متاثر ہو کر تخلیق کی گئی ہے لیکن ایک اور طویل نظم "نئی دنیا نیا آدم" سچ کے بدلتے ہوئے حالات کا آئینہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ منصور عمر اخلاقیات کے دائرے میں اپنی تخلیقی جوت جگاتے ہیں۔ ان کی نظموں کے علاوہ ان کی غزلیں بھی اسی احساس کا پتہ دیتی ہیں۔ عروض و بحور پر ان کی دسترس انہیں بھٹکنے نہیں دیتی اور ان کی تخلیقی کاوشیں ڈھلی ڈھلائی معلوم ہوتی ہیں۔

منصور عمر کا تخلیقی سفر جاری ہے۔

اقبال حسن آزاد

(۱۹۵۵ء-)

ان کے والد کا نام سید محمد صالح تھا۔ ان کا آبائی وطن ڈمرانواں (بہار شریف، نالندہ) ہے لیکن [illegible] ۲۶ جنوری ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو اور پی ایچ ڈی ہوئے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد [illegible] آر ایس کالج میں لیکچرر ہوئے اب ریڈر اور صدر شعبہ اردو ہیں۔ جب وہ بہت چھوٹے تھے تو "دوست" کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ ان کا پہلا افسانہ سنہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ نام تھا "انقلاب"۔ اب تک دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "قطرہ قطرہ احساس" اور "مردم گزیدہ"۔ ان کے افسانے ملک کے مختلف [illegible]

اقبال حسن آزاد کے یہاں انسانی زندگی اور اس کی پیچیدگیاں موضوع رہی ہیں۔ ابتدائی کہانیوں میں پریم چند کے اثرات نمایاں رہے ہیں لیکن بعد میں دوسرے اطراف کی طرف بھی راغب ہوئے لہٰذا ان کے موضوعات اب متنوع ہیں۔ لیکن انہیں احساس ہے کہ جتنی اہمیت موضوع کی ہے اتنی ہی اسلوب بیان کی ہے۔ لہٰذا دونوں کے ادغام سے اپنے فن کو تازگی بخشتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آج کی شکست و ریخت کے احوال اور قدروں کی پامالی سے انہیں غایت الجھن ہے۔ لہٰذا ایسے موضوعات بھی ان کے افسانوں کا طور بنتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ کہیں کہیں ان پر جدیدیت کے اثرات کا غلبہ ہے۔ بعض افسانے ایسی ہی تکنیکی زمین پر لکھے گئے ہیں۔ ان کے بعض افسانے مثلاً "خدا سے مکالمہ"، "مردم گزیدہ"، "رونے والے"، "گرفت"، "ڈوبتا ابھرتا آدمی" اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔

اقبال حسن آزاد کے افسانے اختصار اور جامعیت کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ موصوف کا افسانوی سفر ابھی جاری ہے۔

مہتاب حیدر نقوی

(۱۹۵۵ء-)

یہی اصل نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام سید محمد ابراہیم ہے۔ ان کی پیدائش یکم جولائی ۱۹۵۵ء میں ہوئی۔ اردو میں ایم اے کے بعد پی ایچ ڈی ہوئے۔ شاعری کا آغاز ۷۶-۱۹۷۵ء سے کیا۔ ان کے شعری مجموعے کا نام "شب آہنگ" ہے۔ ان پر ابوالکلام قاسمی نے ایک وقیع مضمون قلمبند کیا ہے۔ ان کی شاعری کے اوصاف سے بحث کرتے ہوئے وہ ان کے خاص تلازمات پر یوں رقم طراز ہیں:-

> "آئینہ، خواب اور آنکھ کے بنیادی تلازمات کی مدد سے مہتاب حیدر نقوی کی شاعری میں جو مثلث بنتا ہے اس میں مرکزی حیثیت آنکھ کو حاصل ہے۔ خواب فطری معصومیت اور شخصیت کے نہاں خانے کا رمز شناس ہے تو آئینہ خارجی ذات میں اپنی پہچان کا ابتدائی وسیلہ۔ اس طرح اگر ہم خواب، آئینہ اور آنکھ کے انہی تلازمات کی مدد سے شاعر کے شعری تجربے کی کوئی تصویر مرتب کرنا چاہیں تو اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ زیر بحث شاعری کا بڑا حصہ فطری سادگی اور مادی زندگی کے تقاضوں کے ماحصل کے طور پر شاعر کبھی اپنے آپ کو نادان تسلیم کر لینے میں ہی عافیت محسوس کرتا ہے، کبھی اس کے نصیب میں آنکھوں کی ویرانی آتی ہے اور کبھی آنکھوں کے سامنے کا ہر منظر اسے حیران چھوڑ کر آگے نکل جاتا ہے۔ مگر ان تمام رویوں کے باوجود وہ اپنی نادانی پر مطمئن ہے۔ وہ اپنی سادگی اور نادانی کو (وسیع تناظر میں) بنیادی قدر کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ وہ کہیں بھی دنیاوی حکمت عملی اور زندگی کے عام رویوں کو اقدار کا مرتبہ نہیں دیتا اور ہر جگہ مفاہمت سے انکار کرتا ہے۔ نتیجہ

کے طور پر حیرت و استعجاب کے علاوہ کچھ بھی اس کے ہاتھ نہیں آتا۔ تاہم یہی کیا کم ہے کہ وہ فائدے کے نقصان اور نقصان کے فائدے کا احساس رکھتا ہے۔ اس لئے کہ یہی احساس کسی نہ کسی سطح پر اس کے جوہر ذاتی کے ساتھ ساتھ جوہر شعری کی ضمانت بن کر ابھرتا ہے:

زیاں سے ہوگئے محروم سود کی خاطر
کسی کو کچھ نہ ملا اس قمار خانے میں

یا پھر ہزیمت کا یہ اظہار کہ:

بچپن کے ہر اک کھیل میں مشاق تھے لیکن
جینے کے لئے اب کوئی ڈھب یاد نہیں ہے۔"●

دراصل مہتاب حیدر نقوی ایک طرف تو کلاسیکی روایات سے باخبر ہیں تو دوسری طرف اردو کی مختلف تحریکوں سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن وہ اس کے باوجود کسی ازم کے حصار میں نہیں۔ لہٰذا ان کی تخلیقی قوت آزاد رہتی ہے۔ نتیجہ میں وہ احساس و جذبات سامنے آتے ہیں جو ان کے اپنے بھوگے ہوئے ہیں۔

مہتاب حیدر نقوی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور ان کی نظموں میں بھی وہی ہی چمک ہے، جو ان کی غزلوں میں ہے لیکن ان کے محرکات الگ الگ ہیں، جن سے ان کے ذاتی تاثرات ابھر جاتے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے شعرا میں ان کا ایک امتیاز ہے، جس پر توجہ کرنی چاہئے اور بعض ان کی شاعری کی تفہیم کی طرف مائل بھی نظر آتے ہیں۔ نمونتاً زخروار سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رنج الفت کے سوا اے دل نادان بتا
تھا کوئی اور جسے یاد بھی ہم کرتے ہیں

ایک دنیا مری آباد ہے جن سے وہی خواب
کبھی لپپا کبھی برباد بھی ہم کرتے ہیں

ریت پر میں نے تو کچھ نقش بنائے تھے مگر
خود بخود بن گئی دیوار کی در کی صورت

درد تو دل کی رفاقت کے لئے ہوتا ہے
بے سبب لوگ کیا کرتے ہیں درماں کتنا

وہ خاک بخاک کا پیوند ہو نہ جائے کہیں
سو اس کو ہم بھی قریب سحر میں دیکھتے ہیں

[illegible]

اسعد بدایونی

(۱۹۵۷ء-)

اسعد بدایونی کا اصل نام اسعد احمد ہے اور والد کا نام محمد احمد۔ موصوف ۳ راگست ۱۹۵۷ء میں سہسوان ضلع بدایوں (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے بھی ہوئے اور ایم فل اور پی ایچ ڈی کے لئے ریسرچ اسکالر ہے۔ انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری مل چکی ہے۔ ان کی شاعری کی ابتداء ۱۹۷۰ء میں ہوئی۔ ان کے کئی مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ "دھوپ کی سرحد" "خیمۂ خواب" "جنوں کنارے"۔ اتر پردیش اردو اکادمی نے انعام سے بھی نوازا ہے۔ اسعد بدایونی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ "جواز و انتخاب" میں ان پر ایک تعارفی اور تنقیدی مضمون ڈاکٹر شہپر رسول کا ہے۔ موصوف ان کی غزل کو زندگی کی نئی وسعتوں کا استعارہ کہتے ہیں۔

دراصل اسعد ایک ایسے حساس شاعر ہیں جن کے یہاں زندگی کی تلخیاں اور شادمانیاں ان کی حیات کے عناصر کے طور پر ابھرتی ہیں۔ ان کے کلام میں ایک خواب آگیں کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ دراصل وہ احساسات جنہیں ہم منفی کہتے ہیں وہ ان کی شاعری کے بڑے حصے پر محیط ہے۔ یہ صورت اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ ارتقائی معاملات کو بھی وہ اکثر منفی نظر سے دیکھا کرتے ہیں۔ شہپر رسول ان کے چند اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کا بیان آخری مرحلے میں مثبت پہلو کا منفی انداز پیدا ہو جانا ان کی تکنیک پر دال ہے یہاں میں ان دو اشعار نقل کر رہا ہوں تو وہ تجزیہ۔

دراصل اسعد کے یہاں جدیدیت کے خدوخال زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بعض ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جہاں کنایہ عنصر خواب کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسعد کو احساس ہے کہ آج کی دنیا انتشار سے پر ہے لہٰذا شعوری طور پر ان کے یہاں عصری زندگی میں جو ناہمواریاں ہیں وہ تجربے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں اور ایک خاص رنگ سے احتجاج بن کر ابھرتی ہیں۔ یہ سب کچھ وہ ایک فطری سطح پر کرتے ہیں، جہاں عامیانہ پن نہیں ہے۔ مگر خواب اور خوف دراصل ان کے کلام کی علامتیں ہیں تو خواب بذاتہٖ بھی ہو سکتے ہیں اور ہوتے بھی ہیں۔ یہ صورت اسعد کے یہاں ملتی ہے۔ میں چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف و کم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

میں اک طرف ہوں کسی کنج کم نمائی میں
اور ایک سمت جہان داری زمانہ ہے

گل ہوں بھی ہے شاخ وصال کا حصہ
چراغ لالہ کی تازہ گلی میں دیکھے مجھے

سمیٹ لو تو یہ منظر ہیں ایک لمحے کے
[illegible]

کیا بھر تھی جو مجھ کو لگا آئی کنارے
کس موج سے پھر حلقۂ گرداب میں آیا

ٹھہرنے والے جہازوں نے راستہ بدلا
جزیرہ ڈوب گیا نقطۂ ضیا کی طرح

اب کے اداسیوں کی جب و تاب اور ہے
آنکھیں وہی ہیں ان میں مگر خواب اور ہے

ان آنسوؤں سے کشت بدن سینچتا ہوں میں
جو شہر کو ڈبوئے وہ سیلاب اور ہے

راشد طراز

(۱۹۵۸ء-)

ان کا اصل نام سید راشد احمد ہے لیکن راشد طراز ادبی نام اختیار کیا۔ ان کی پیدائش ۸ نومبر ۱۹۵۸ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید محمد عبدالحق پیشے کے اعتبار سے ایڈوکیٹ رہے ہیں۔ راشد طراز نے ایم اے اردو میں کیا اور شعبۂ اردو ڈی جے کالج، مونگیر (بہار) سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۶-۷۵ء سے ہوا۔ ان کا مجموعہ کلام ''کاسۂ شب'' کے عنوان سے مارچ ۲۰۰۲ء میں اردو مرکز عظیم آباد، پٹنہ سے شائع ہوا۔ ''اپنی بات'' کے عنوان سے جابر حسین نے ان کے بارے میں اپنے تاثرات رقم کیے ہیں، جس میں ضمنی طور پر کچھ امور شاعری کے سلسلے میں آ گئے ہیں جنھیں میں نقل کر رہا ہوں:

''میں راشد طراز کی ادبی صلاحیتوں سے واقف ہوں۔ ان کی غزلیں اور نظمیں اردو کے معیاری رسالوں میں پڑھتا رہا ہوں۔ اردو دنیا کے صفحات میں بھی ان کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ کاسۂ شب میں راشد طراز کی غزلوں سے گزرتے ہوئے ان کی شاعری کی بعض بے حد خوشگوار جہتوں سے میری آشنائی ہوئی ہے۔ بعض ایسی خوشگوار جہتیں، جو خود میری یادداشت کے کسی گوشے میں ایک دبی ہوئی آواز کی طرح نہ معلوم کتنی مدت سے محفوظ رہی ہیں۔ یہی سبب ہے شاید کہ اس مجموعے کے بعض اشعار دہراتے وقت مجھ پر ماضی کی دھند میں کھو جانے کی کیفیت طاری ہوئی ہے۔

گرچہ اس نقل مکانی کو برس بیت گئے
پھر بھی ماضی کی یہ تصویر نکل آئی ہے

اس خرابے میں تری یاد کا منظر جیسے
بادلوں میں کوئی تنویر نکل آئی ہے

رہنے دو اس چراغ کو روشن تمام شب
یہ میرے گریۂ شب آخر کی ہے دلیل

خاموشیوں سے ربط نوا دے گئی مجھے
فصل جنوں یہ درس نیا دے گئی مجھے

میں ہی نہ جا سکا سر کوئے نشاط تک
دستک تو آکے بار ہا دے گئی مجھے

وصال حرف مقدم نہیں ہے میرے لئے
ہوائے ہجر ہی کرتی ہے آکے پاک مجھے

مجھے معلوم ہے ماضی کی دھند میں کھو جانے کی کیفیت کسی پر عزم زندگی کی علامت نہیں ہوتی۔ لیکن ماضی کے ناہموار راستوں سے اپنے رشتے توڑ لینا کوئی اتنی آسان بات بھی نہیں کہ ہر کسی کے لئے ممکن ہو۔'' *

ان غزلوں کا سرسری مطالعہ بھی یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ زبان و بیان کے معاملے میں خاصے محتاط ہیں۔ ان کے مطالعے میں کلاسیکی روایات رہی ہیں۔ اہم شعرا کو انھوں نے بطور رخ ذہن میں رکھا ہے۔ ساتھ ساتھ جو عصری میلان و رجحان رہا ہے ان پر بھی نظر رہی ہے۔ لہٰذا ان کا شعری سفر کہیں رکتا نظر نہیں آتا۔ ایک طرف تو جدیدیت کے دور کے کئی اہم عناصر ان کی شاعری میں سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں تو وہیں ماضی کی خوشگوار اقدار بھی ابھر ابھر کر ابھرتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں مابعد جدید رویے کا بھی پاس ملتا ہے جس کی نشاندہی ابوالکلام عارف نے اس طرح کی ہے

''۹۰ء کے آس پاس ایک نیا رجحان سامنے آیا جس کو مابعد جدید یا جدید تر کا نام دیا گیا۔ یہ ایک ایسا رجحان تھا جس کے سبب غزل کی دنیا میں خوشگوار تبدیلیوں کا ایک نمایاں باب روشن ہوا۔ جدیدیت اب تک جس محض اور انفرادی جذبے کو اردو غزل میں پیش کرتی آ رہی تھی یہ

* [illegible]

اجتماعی مزاج سے ہم آہنگ کر کے پیش کرنے کا رجحان سامنے آیا۔ اس رجحان سے منسلک شاعروں نے زمین سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ ان شاعروں کے کہنے کا رنگ اور ڈھنگ اپنے پیشروؤں سے مختلف ہے۔ وہ اپنی بات کو سیدھے سادے رنگ میں ادا کرتے ہیں۔ اور جو کہتے ہیں کسی سے مستعار نہیں لیتے بلکہ ان کی اپنی بات ہوتی ہے۔ نئی نسل کے شعرا جو لفظیات وضع کرتے ہیں ان کا اپنا منطقی جواز بھی ہے۔''٭

صورت واقعہ جو بھی ہو چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کی سمت و رفتار کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

رات آخر ہو ستم پیشوں پہ ایسا بھی نہیں
وقت رک جائے کہیں آ کے یہ ہوتا بھی نہیں

وہ جن سے بزم صوت میں آہنگ تھا کبھی
وہ صاحب سخن پس دیوار ہو گئے

کیا شوق میں نہاں ہے فراوانیٔ نظر
کھلتا ہے کس کے آنے سے یوں غرفۂ خیال

کس کا ہے انعکاس ستاروں کے باب میں
صبح ازل ہے کس کا کرشمۂ جمال

تعبیر سے جدا ہے ابھی خاک آرزو
ہم خوش ہیں پھر بھی خواب فراواں کے دشت میں

ارشد عبدالحمید

(۱۹۵۸ء۔)

ان کا پورا نام ارشد حسن خاں ہے اور والد کا نام حکیم عبدالمجید خاں مجیدی۔ ان کی تاریخ پیدائش ۱۳ اپریل ۱۹۵۸ء ہے۔ تعلیم اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی تک ہے۔ انہوں نے شاعری ۱۹۷۸ء سے شروع کی۔ چند نصابی کتابیں جیسے ''بہار ادب''، ''گلزار ادب'' شائع کی ہیں۔ ایک کتاب ''فرہنگ اصطلاحات بلاغت'' بھی ہے۔ ''جلا ہوا درخت'' ان کا شعری مجموعہ ہے۔ حقانی القاسمی لکھتے ہیں

٭ [illegible]

''ارشد کا ایک شعر ہے:

یہ دنیا ہے اکبر ظلموں کی، ہم مجبوری کی انار کلی
ہم دیواروں کے بیچ میں ہیں، ہم زرغۂ جبر و جلال میں ہیں

شاعر اپنے عہد کا گواہ ہوتا ہے۔ ارشد نے اپنے اس شعر سے ہمارے عہد کی بھی ایک بہت بڑی سچائی رقم کی ہے۔ ایک طرف جلال اکبری دوسری طرف انارکلی۔ انارکلی ایک زبردست تخلیقی استعارہ ہے۔ اسے اگر مکمل تاریخی، سماجی، سیاسی تناظر میں سوچا جائے تو شعر کی مکمل معنویت اجاگر ہو جائے گی اور یہ واضح ہو جائے گا کہ شاعر نے مجبوری کی انارکلی کہہ کر کن کن سمتوں میں تیر پھینکے ہیں۔ یہ شعر نہیں، ہاں ہے۔ اس سے کتنے دل تڑپیں گے، کتنے احساس زخمی ہوں گے۔ انارکلی صرف عورت کی بے بسی کا رمز نہیں بلکہ مظلومیت اور مقبولیت کا ایک زندہ استعارہ بن گئی ہے۔ اس شعر میں ارشد نے انارکلی کو جو استعاراتی وسعت عطا کی ہے اور معنویت کے جو پہلو اجاگر کیے ہیں وہ ان کے ذہن کی زرخیزی کی تابندہ نشانی ہے۔ اس شعر میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ اگر سوچئے تو، کیونکہ مجبوری کی انارکلی ہی بغاوت اور انحراف کی ایک علامت بھی بن جاتی ہے۔ دیواروں میں زندہ چنوا دینے والی انارکلی نے ہی ذہنوں میں بغاوت کے جذبے پیدا کیے اور اپنے جمال سے جلال کو مغلوب کر دیا۔ آج کے تناظر میں یہ شعر معنویت کی کئی تہیں اپنے بطون میں سمائے ہوئے ہے۔ اور یہی شعر ہمارے عصر کا سچا لہجہ ہے اور یہی لہجہ شاعری میں نئے امکانات تلاش کر سکتا ہے۔''٭

اس اقتباس کے بعد مزید کچھ لکھنے کو جی نہیں چاہتا لیکن احساس ہوتا ہے کہ ارشد تازہ کاری کی جستجو میں ہمہ وقت مصروف ہیں۔ جدیدیت کے حوالے سے تحقیق ان کی تخلیقات کا بھی مقدر رہا ہے۔ لیکن دراصل اس کا تعلق شاعری کی نئی لسانیات سے ہے۔ کہیں کہیں ان کی شاعری میں ترفع کا احساس ہوتا ہے جس سے بڑی اہم شاعری کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ ارشد نے یہاں وہی بولی نہیں۔ نہ ہی وہ کسی بوطیقا کی تشکیل کرتے ہیں، لیکن ان کے اشعار میں ان کے ذہنی اور ذاتی [illegible] کا احساس ہوتا ہے۔ میں چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں جن میں ان کا لہجہ کچھ الگ سا محسوس ہوتا ہے

ان کی دوست انا کی حریف ہے میری
اسی سے جنگ اسی کو پیر بھی کرتا ہے

٭ [illegible]

سر چڑھا ہے پانی ہنوں کا ربط غائب ہے
یہ بزرگی ہر سر پیکار ہے ایسا نہیں لگتا

قدموں کو ٹھہرنے کا ہنر ہی نہیں آتا
سب منزلیں سر ہوگئیں گھر ہی نہیں آتا

ہوا کے کاندھوں نے پہنچایا آسمانوں پہ
میں برگ سبز تھا ، سوکھا تو آفتاب ہوا

ہم بھی تیار ہیں پھر جان لٹانے کے لئے
سامنے پھر وہی کوفہ وہی وادی ہے تو کیا

مٹی کو چوم لینے کی حسرت ہی رہ گئی
ٹوٹا جو شاخ سے تو ہوا لے گئی مجھے

رئیس الدین رئیس

(۱۹۵۸ء-)

ان کا اصل نام شہاب احمد انصاری ہے۔ ۱۸ جون ۱۹۵۸ء میں پیدا ہوئے۔ ادیب ماہر، ڈی پی ایڈ اور ایم ایچ ایم ایس کی سند کلکتہ سے لی۔ ۱۹۷۰ء سے شعر کہتے ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے "آسمان حیران ہے" اور "آئینہ میں خاموش ہے" شائع ہو چکے ہیں۔ علی گڑھ میں قیام ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ایک طرف روایت سے باخبر ہوتے ہیں تو دوسری طرف عصری تقاضوں اور عصری ادبی میلانات سے بھی۔ یہ شعور رئیس کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اپنی ذات کے علاوہ زندگی اور سماج کی ناہمواریاں ان کے اشعار کے رگ وپے میں سمائی ہوتی ہیں۔ کلام میں کوئی ایسی فکری صورت واقعہ کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن روزمرہ کے چھوٹے تجربات اور مشاہدات سامنے آتے رہے ہیں ان کا عکس ان کی غزلوں میں توانائی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ انور ایرج نے ان کی شاعری میں وجدانی اور عرفانی کیفیت کا احساس دلایا ہے لیکن ان کی سرحدیں تو کسی نہ کسی طرح روحانیات سے ملتی ہیں۔ لیکن یہ رئیس کے یہاں مرکزی استعارہ نہیں۔

رئیس شکست خوردہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں زندگی کی نئی تعبیرات جو خوش آئند ہیں وہ جگہ پاتی رہتی ہیں۔ انور ایرج نے ٹھیک لکھا ہے کہ:-

"رئیس کی پوری شاعری ذات و کائنات کی آئینہ دار ہے، جس میں حالات کی تیز آندھیوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن کہیں بھی خود کو کمزور محسوس نہیں کرتے، بلکہ بے خوف ہو کر اس کے اثرات کو زائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں کوئی منصوبہ یا کوئی منشور جاری نہیں کرتے بلکہ ایک سچے فنکار کی طرح آئینہ دکھانے کا کام کرتے ہیں۔"[۵]

بہر حال ان کی شاعری کے خدوخال کی وضاحت کے لئے چند اشعار ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

ورق ورق تجھے تحریر کرتا رہتا ہوں
میں زندگی تری تشہیر کرتا رہتا ہوں

یقین ہے اسے قاتل کی سرخروئی کا
وہ قتل ہوکے بھی اس کا گواہ لگتا ہے

غبار اشک مری چشم بے خطا سے نکل
مرے تیمم کریں گے یہاں وضو تجھ سے

دامان ساعت پہ تھرکنے لگے شعلے
یہ نغمۂ صد صاعقہ پرواز تو دیکھو

جب قلم لکھنے کا اپنے عہد کے چبھتے سوال
اے امیر شہر تیرا امتحاں ہو جائے گا

ہوا کے ہاتھوں میں دم ہے کہ میرے ہاتھوں میں
یہ دیکھنے کو نئے بادباں... بناؤں گا

شہناز نبی

(۱۹۵۸ء-)

ان کے والد کا نام غلام نبی تھا۔ شہناز یکم مارچ ۱۹۵۸ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئیں۔ ایم اے اردو میں کیا اور درس و تدریس سے وابستہ ہوگئیں۔

موجودہ شاعرات میں شہناز نبی کی اپنی جگہ ہے۔ انہوں نے کم وقتوں میں اپنی شناخت کرالی ہے۔ شاعری کے علاوہ گاہے گاہے مضامین بھی لکھتی ہیں۔ انہوں نے بیدی پر ایک کتاب مرتب کی۔ لکنیات سے دلچسپی ملی تو ایک کتاب "لسانیات اور دکنی لسانیات" قلمبند کر ڈالی۔ بچوں کے لئے ڈرامے بھی لکھے۔ لیکن ان کی شناخت ان کی شاعری ہی سے

[illegible]

ہوتی ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں: ''بھیگی راتوں کی کتھا'' اور ''اگلے پڑاؤ سے پہلے''۔

اگر شہناز نبی کی شعری تخلیقات کی بنت میں داخل ہونے کی کوشش کی جائے تو احساس ہوگا کہ نسوانیت کے جدید زیر و بم ان کا خاص محور ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فیوڈل سوسائٹی سے مطمئن نہیں۔ پدرانہ نظام کی بالا دستی ان کی شاعری کی بھی زیریں لہر ہے۔ لیکن اپنے احساسات کو وہ ضبط و نظم کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالنے کا ہنر جانتی ہیں۔ لہٰذا نوحہ اور بین سے وہ رشتہ قائم نہیں کرتیں بلکہ جذبات و احساسات کو تخلیقات کے ساتھ سادگی اور شگفتگی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کے یہاں اسلوب میں زبان کی نئی تشکیلات کا جواز نہیں لیکن الفاظ کے ساتھ جدید رویے کا شعور ملتا ہے۔ ڈاکٹر قمر غزالی نے شہناز نبی کی شاعری پر اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:۔

> ''شہناز نبی اپنے لہجے سے پہچانی جانے والی شاعرہ ہیں۔ خالص نظموں کا مجموعہ 'اگلے پڑاؤ سے پہلے' منظرِ عام پر آ کر داد و تحسین وصول کر چکا ہے۔ ان کی نظموں میں سادگی و سلاست، لفظوں کے انتخاب و استعمال میں ماہرانہ چابکدستی مضامین کی ندرت نت نئی تراکیب کی بدولت ملتی ہے۔ ان کی شاہکار نظموں میں 'شعر شور انگیز' 'دوست بے دعا' 'کوئی ہے؟' 'جسم'، 'وہ میری چپ میں روشن ہے' 'ایکو سسٹم' 'خود کلامی' 'تزکیہ' 'فوٹو سنتھسس' وغیرہ ہیں۔ ان کی نظم 'اگلے پڑاؤ سے پہلے' کی چند تمہیدی سطریں ملاحظہ کریں:
>
> ہمیں اک نیند لینے دو
> کہ پھر اگلے پڑاؤ تک
> نہ جانے راہ میں کیا ہو
> سفر میں کچھ نشاں تو لوٹ آنے کو ضروری ہیں
> مگر ہم نے کسی بھی موڑ سے رشتہ نہیں جوڑا۔'' ●

اس کے ساتھ دو اشعار اور دیکھئے:

ہم رشکِ عشق اپنی طرح سے نبھا گئے
وہ تیز بھی چال اپنی طرح سے چلا گیا

اک شور مسلسل ہے کہ سناٹا ہے رقصاں
گھر دشت ہے یا دشت میں گھر اپنا بنا ہے

میں نے ان کے تنقیدی مضامین کا ذکر کیا ہے اور دکنی ادبیات سے ان کی دلچسپی کا بھی۔ مجھے یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ متعلقہ کتاب کے پہلے حصے میں زبان اور اس کے ارتقائی مرحلے کی صورتیں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف شاعروں کا ذکر بھی ہے، جبکہ دوسرے حصے میں بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی دور کے لسانی تیور پیش کئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے اور دکنیات میں اسے ایک خاص جگہ ملنی چاہئے۔

شہناز نبی ابھی فعال ہیں۔ ان سے مزید معیاری تخلیقات کی امید کی جا سکتی ہے۔

عقیل نعمانی

(۱۹۵۸ء۔)

ان کے والد کا نام صوفی محمد نور خان تھا۔ ۷ر جون ۱۹۵۸ء میں پیدا ہوئے۔ انٹر میڈیٹ تک تعلیم حاصل کی۔ ''پرواز کا موسم'' ان کی شاعری کا مجموعہ ہے، جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ''دوسرا موسم'' بھی زیرِ اشاعت تھا، شاید طبع ہو گیا ہو۔ عقیل نعمانی یوں تو عہدِ جدید کے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں شعری پیچیدگی کا عمل دخل نہیں۔ وہ اپنے تصورات کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لئے دور از کار تشبیہات و استعارات سے پرہیز کرتے ہیں اور کلام کو ترسیل ہی تک بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ ویسے ان کی عصری حسیت خاصی تیز معلوم ہوتی ہے جس میں زمانے کی اندوہناکی اور اس کا جبر سامنے آتا ہے۔ گویا وہ سماجی احوال و کوائف پر بڑی سادگی سے نظر رکھتے ہیں۔ کوثر مظہری نے ان کے بارے میں اپنی رائے اس طرح ظاہر کی ہے:۔

> ''عقیل کی غزلیں اردو شاعری میں اپنی جگہ بنا کر رہیں گی، البتہ انہوں نے اگر فیشن پرستی سے ہمیشہ دامن بچائے رکھنے کی کوشش کی ورنہ پھر ہمیں معلوم ہے کہ جدیدیت کی فیشن پرستی نے کئی اچھے ذہین شاعروں کو قعرِ گمنامی میں دھکیل دیا ہے۔ مگر آج کی نسل اس نکتے سے بخوبی واقف ہو چکی ہے۔ اس لئے عقیل نعمانی کی شاعری سے مستقبل میں اچھے اور بامعنی توقعات وابستہ کرنے میں کسی طرح کا خسارہ نہیں۔ آخر وہ کیا چیز ہے جس سے انہیں اپنے دامن کو بچائے رکھنا ہے؟ دراصل کہیں کہیں پریشان خیالی اور چیستاں بیانی فن پارے کو مخربات کا حصہ بنا دیتی ہے۔ تہذیبِ غم اور غمِ تہذیب دونوں کے باہمی انسلاکات پر چونکہ عقیل نعمانی کی نظر ہے اس لئے ان کی غزلیں اردو شاعری میں اضافہ تسلیم کی جائیں گی۔'' ●

ممکن ہے یہ رائے کلی طور پر درست نہ ہو، پھر بھی عقیل کی غزلیں کچھ منفرد سی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مٹا کے خود کو تمہیں پانا چاہتا ہوں
ہمیشہ اپنے ہی کام آنا چاہتا ہوں

یہ مسئلہ بھی ہے میری سمجھ کے ساتھ عقیل
کہ دوسروں کو بھی سمجھانا چاہتا ہوں

میں یہ سرخرو ہی قلم کرکے تجھے دے دیتا
مسئلے تیرے اگر حل مرے سر سے ہوتے

ایسے صیاد مسلط ہیں قفس پر کہ عقیل
ختم ہو مدت بے بال و پری مشکل ہے

عداوت کا طوفاں تو کمزور تھا
مگر خاک میں دوستی مل گئی

دیے تو خیر پہلے ہی بجھائے جا چکے تھے
اندھیرا ابھی مری آنکھوں سے اوجھل ہو رہا ہے

زمیں پر لوگ لانا چاہتے ہیں آسماں کو
مگر اس سر زمیں کو آسماں ہونے نہیں دیتے

اظفر جمیل

(۱۹۵۹ء-)

ان کا اصل نام عمران رضوی ہے لیکن اظفر جمیل کا قلمی نام اختیار کیا۔ والد کا نام نورالہدیٰ ہے۔ پیدائش ۳۱ اگست ۱۹۵۹ء کو ہوئی۔ انہوں نے شاعری کا آغاز ۱۹۷۶ء سے کیا۔ ابتداً ان کی شاعری کے استاد صدیق مجیبی رہے تھے۔ اظفر جمیل اردو میں ایم اے ہیں۔ ان کے مجموعے زیر ترتیب تھے۔ "جواز انتخاب" میں ان کی شاعری پر سرورالہدیٰ کا ایک مضمون ہے جو کافی وقیع ہے۔ ان کے مطابق یوں تو اظفر جمیل ہنگامی اور وقتی مسائل کو بھی موضوع بناتے ہیں لیکن ان میں ان کے تجربے اور مشاہدے کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ شعر کہنے کا انداز مجذوبانہ نہیں ہے بلکہ سلجھا ہوا انداز سامنے آتا ہے۔ کسی بھی تخلیقی فضا کو وہ شعر بناتے وقت ندرت کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ کہیں اقدار حیات پر طنزیہ انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ مجموعی انسانی ارتقا پر بھی نگاہ رکھتے ہیں، جس سے ان کے کلام میں تفکر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اظفر جمیل نے جہاں اپنی ذات کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی ایک نئی صورت پیدا کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ 'ماں' کے حوالے سے انہوں نے کچھ نظمیں مجھے سنائی تھیں، وہ عجیب پر اثر نظمیں ہیں جو شاید شائع ہو چکی ہیں [illegible]

اظفر کی حسی کیفیت بہت تیز ہے۔ اس تیزی نے انہیں زندگی گزارنے میں کچھ ناہموار، کچھ لاابالی بنا رکھا ہے ورنہ اگر وہ یکسوئی سے شعر کہتے تو ان کی انفرادیت بہتوں کے لیے چیلنج بن جاتی۔ چند اشعار دیکھیے:

سائے کی طرح رات تعاقب میں ہے میرے
میں بھاگتا سورج ہوں مرے ساتھ چلے کون

کہاں ہے چاند کی منزل یہ سوجھتا بھی نہیں
نہ میں فرشتہ نہ شیطان ہوں، خداوندا

ہر طرف عالم ہو ٹوٹ گیا سارا فسوں
چاند اب رات کو ساحل پہ اترتا بھی نہیں

نکلے تھے گھر سے سایۂ ابر بہار میں
پانی تلاش کرنے لگے ریگ زار میں

ساحل کے آس پاس بھنور ہے تو کیا ہوا
ایک شمع جل رہی ہے دعا کے حصار میں

خورشید اکبر

(۱۹۵۹ء-)

ان کا اصل نام محمد خورشید عالم ہے۔ ۵ جولائی ۱۹۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام زین العابدین تھا۔ خورشید اکبر نے ایم اے سیاسیات اور اردو میں کیا۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۵ء میں ہوا۔ اب تک ان کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "سمندر خلاف رہتا ہے" اور "بدن کشتی بھنور خواہش"۔

خورشید اکبر کے یہاں ایک عجیب قسم کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں شعوری طور پر نیا بننے کی کوشش نظر آتی ہے اور اس عمل میں وہ میکانکی نہیں ہوتے بلکہ ضرورت کے مطابق وہ لفظوں کو اپنے مزاج اور میلان کے مطابق نئے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں بعض برگزیدہ اور اہم شعرا کے یہاں ایسا عمل بہت تیز ہے۔ میر نے لفظ وحشی کے باب میں ایک عجیب غیر پرشکوہ مگر دلدار قسم کا کشش پیدا کیا۔ جس میں سوئے سوئے لفظ دوسروں کے ذہن و دماغ کو متحرک بناتے رہتے ہیں۔ غالب نے آواز قدرے بلند کی لیکن اپنے شکوہ کو حد ضبط سے آگے بڑھنے نہیں دیا اور تخیل کی اڑان کو ایک وجدان میں اس طرح پیش کیا کہ زندگی کی بوقلمونی اپنے تمام تر جمالی کیف کے ساتھ نمایاں ہوگئی۔ اقبال

نے شاعری کا آہنگ تو بلند کیا لیکن اپنی اختراعی قوت اور آہنگ پر مکمل اختیار سے موسیقیت کی ایک کیفیت پیدا کی۔ اس حد تک کہ انتہائی فطری اور فلسفیانہ خیالات بھی موج رواں کی طرح ابھر گئے اور اپنے ساتھ ساتھ سوچنے اور غور کرنے والے ذہن کو بہا کر لے گئے۔ اکبر الہ آبادی نے زندگی کی ناہمواریوں اور اخلاقی پستیوں اور بدلتی ہوئی قدروں کو یوں پیش کیا جیسے وہ شعر نہ ہوں بلکہ اپنی سوانح ہوں اور ایسے اپنی سوانح میں ان کا اپنا نقطۂ نظر، اپنے وضع کردہ دلکشی کے تابع ہو۔ ہو نیا بھی ہوا اور تصورات کے نئے امکان بھی پیدا کرے۔ ان بزرگ شعراء سے الگ حال ہی کے چند شاعروں پر نگاہ ڈالی جائے مثلاً باقی، ناصر کاظمی، شجاع خاور ایسے لوگ ہیں جنہوں نے اپنے طور پر نئی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرے قابل لحاظ شعراء جن پر بہت کچھ لکھا بھی گیا ہے مثلاً منیر نیازی، شیب الرحمٰن، محمد علوی، ظفر اقبال، من موہن تلخ اور عمیق حنفی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کا ایک اپنا اختصاص ہے اور یہ اختصاص ہی انہیں مرکز نگاہ بنائے ہوئے ہے۔

ان سے پہلے مجھے یگانہ چنگیزی کا بطور خاص ذکر کرنا چاہئے تھا۔ جنہوں نے عظیم آباد سے لے کر لکھنؤ دبستان شاعری کی آمیزش سے ایک پراز کار اور دلکش اسلوب کا مظاہرہ کیا۔ لیکن یہ مظاہرہ منتخب اشعار کے حوالوں ہی سے ممکن ہے۔ خورشید اکبر ایسے شاعروں سے اکتساب کریں یا نہ کریں، ان کے یہاں زبان و بیان کو روایت سے الگ کرنے کی ایک سوچی سمجھی فکر اور تدبیر ملتی ہے۔ یہ تدبیر کافی مطالعہ اور ہنرمندی کا تقاضہ کرتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ خورشید اکبر نے اپنے آپ کو بھیڑ سے الگ رکھنے کی سعی کی ہے اور اس سعی میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

دل دروازے بیٹھ سکھی دربانی کر
روتا دھوتا چھوڑ چتر کو دھانی کر

پریتم پیاسی پربت اداسی رین کٹھور
ٹوٹ نہ جائے ڈور جتن سیلانی کر

ہمارے بعد برہنہ رہے نہ کوئی وجود
بس ایک آخری خواہش کفن سے چاہتے ہیں

زمیں بچھی گئی اور آسمان اوڑھا گیا برسوں
بدن کی خانقاہوں میں خدا سویا رہا برسوں

دریا میں بہت کچھ ہے روانی کے علاوہ
مدت سے میں سیراب ہوں پانی کے علاوہ

اگر مہلت ملے تو قافلان شہر سے پوچھو

برستے ہیں برس جاتے ہیں کتنے
بتا پانی کہاں رکھا ہوا ہے

یہ اشعار میں نے بلا انتخاب جہاں تہاں سے اٹھا لئے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو ان ہی سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ خورشید اکبر اپنے خیالات کو نئے ڈھنگ سے نہ صرف پیش کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس عمل میں کامیاب بھی ہیں۔ پہلے شعر کی رومانی کیفیت کسی نئی نویلی دلہن کی شرم و حیا کی مکمل تصویر پیش کر رہی ہے لیکن نہ تو کہیں وصل کا ذکر ہے نہ اس کی شیرینی یا لذت کا۔ یہ ایسا Indirect اظہار ہے جو مشکل ہی سے کسی کے قبضے میں آ سکتا ہے۔ الفاظ کے دروبست میں بھی ایک نیا پن اور دلچسپی ہوئی ہے جس کی وضاحت سے شعری رنگینی نکالی جا سکتی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی وہی آہنگ ہے لیکن معنی مختلف ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تو ہندی مزاج کی عکاسی کرنے والے اشعار ہیں۔ لیکن یہ بڑی بھول ہوگی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں اردو کے ٹکسالی الفاظ سے انحراف کرتے ہوئے فطری طور پر ایسے الفاظ منتخب کئے گئے ہیں جو نہ صرف یہ کہ شاعر کے مافی الضمیر کو ادا کر رہے ہیں بلکہ پڑھنے والوں کے حسیات کو مہمیز کرتے نظر آ رہے ہیں۔ روٹی کپڑے کے مطالبات تو مفلسوں کے پہلے اور آخری مطالبات ہیں۔ پوری ترقی پسند شاعری ایسے خیالات کے گرد گھومتی ہے لیکن اس تیسرے شعر میں بیان بالکل انوکھا اور نیا ہے اور اسے انوکھا بنانے میں شاعر خود ایک کردار کی طرح سامنے آیا ہے جس کا کفن ایک عالم خیال روشن کر رہا ہے۔ احساسات کی نزاکت پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور ایک تحیر کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ چوتھا شوخ شعر مذہبی ذہن رکھنے والوں کے لئے تکرار پیدا کر سکتا ہے لیکن انداز بیان بالکل منفرد ہے۔ زمین بچھانا اور آسمان اوڑھنا شاعری کی تخلیقی اپج کو نشان زد کر رہا ہے۔ بدن کی خانقاہ بھی نئے اسلوب کی طرف رغبت کا اعلانیہ ہے۔ دیئے یہ شعر بھی انسانی وارفتگی سے زیادہ اس کے افلاس کو نمایاں کرتا ہے۔ کئی دوسری توجیہات بھی ہو سکتی ہیں۔ پانچویں شعر میں چٹانوں کا فارغ ہونا اور اس میں بلا کی شہروں کا پوشیدہ ہونا ایک ایسا Poradox ہے جس پر نگاہ فوراً پڑ سکتی ہے۔ ایک پرانے خیال کو جو تشنگی کی روایت سے متعلق ہے، نیا لباس پہنا دیا گیا ہے اور اس طرح کہ نئے لباس میں مبدل ہونے کے امکانات سے خالی نہیں۔ لیکن یہاں تشنہ انداز کا دست بہ دعا رہنا ایک خاص لطف پیدا کر رہا ہے۔ شعر کا یہ لباس نیا بھی ہے اور پرکشش بھی جس کی طرف توجہ ہونی چاہئے۔ دریا کی روانی اپنی جگہ پر لیکن ایسے میں شاعر کی سیرابی کس شئے سے ہو رہی ہے یہ ایک سوال ہے۔ اس لئے کہ ایسی سیرابی پانی کے علاوہ ہے۔ عشق کا سیلاب ہے کہ امنڈتا چلا آ رہا ہے۔ کہیں وصل کا امکان پیدا ہو رہا ہے تو کہیں غایت تشنگی کا۔ یہ ایسی تہ داری ہے جس کی تحلیل محال ہے۔ گویا چھٹا شعر اپنا الگ مزاج رکھتا ہے۔

فسادات پر بے شمار اشعار کہے گئے ہیں اور اکثر شعروں میں نثری بیان نمایاں ہے لیکن خورشید اکبر نے جو سوالیہ نشان چھوڑ دیا ہے وہ پوری اردو شاعری میں شاید کہیں نہیں مل سکتا اور اس سوال سے ایسے واقعات کا سارا المیہ روشن ہو جاتا ہے اور زندگی کی ذات آئینے سامنے ہوتی ہے۔ آخری شعر جو میں نے نقل کیا وہ بیحد سادہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس

کہتے ہیں۔ الفاظ میں ایک جدلیاتی حسن پیدا کرتے ہیں جس سے مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی کتنی ہی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں۔ میں ذیل میں "بدن کشتی بھنور خواہش" سے کچھ اور اشعار بغیر تشریح و توضیح کے پیش کر رہا ہوں بصرف اس لئے کہ جن اشعار کی میں نے وضاحت کی ہے وہی مزاج اور وہی انداز یہاں بھی موجود ہے:

چمک دل کی نہ تائید سے ہے
مرے فاقوں کو نسبت عید سے ہے

تو زمیں ہے تو ناچ محور پر
میں ہوں آکاش مجھ کو چھو کر دیکھ

ایک منظر اضطرابی ایک منظر سے زیادہ
دل ہے ساحل ،دل سفینہ ،دل سمندر سے زیادہ

میں نے جو خواب ابھی ٹھیک سے دیکھا بھی نہیں
میرے اس خواب کی تعبیر کہاں جاتی ہے

وہی دریا ہے اور دریا کنارے
ہماری تشنگی رکھی ہوئی ہے

سیل رونق خورشید کا احساس نہیں مجھ پر
میں اپنا نور ہوں اپنی تپ کی زد پہ رہتا ہوں

لفظ در لفظ گھنا سناٹا
ذہن در ذہن علامت کوئی

بہت نادم ہوئی خوں کی سفیدی
عجب سرخی سر اخبار نکلی

ملے جیتا در ہران پتھر کی صورت
یہ کیسی ساعت بیدار نکلی

غزل کہتا ہوں میں خورشید اکبر
مگر ہر رنگ کب تقلید سے ہے

مذکورہ بالا اشعار خورشید اکبر کے تخلیقی رویے کی پوری خبر دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عمومیت کو کبھی بھی اپنے مزاج کا حصہ بنانا نہیں چاہتے۔ اس عمل میں کہ عموی رویہ ان کے کلام میں بار پا جائے کبھی کبھی وہ فکر در سے اسلوب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں لیکن یہ فکر ان شاعری تخلیقی ذہن کی وجہ سے ایک نئی صورت میں ڈھل جاتا ہے اور ایک نئے آہنگ سے ہم روشناس ہو جاتے ہیں۔ یہ ایسا امتیاز ہے جو انہیں ان کے معاصرین سے الگ کرتا ہے اور ان کی شناخت کے لئے بہترین رہنما بن جاتا ہے۔

خورشید اکبر فی الحال بہار سرکار میں سرکل آفیسر ہیں۔

عالم خورشید

(۱۹۵۹ء۔)

ان کا پورا نام محمد خورشید عالم خاں ہے۔ ان کے والد عبدالرشید خاں ،اردوالدولی نسا آرہ میں مقیم تھے۔ یہیں ان کا وطن بھی تھا۔ خورشید ۱۹۵۹ء میں اسی شہر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی گھریلو تعلیم کے بعد میٹرک ،آئی اے ،بی اے تک کے سارے امتحانات یہیں سے پاس کئے۔ لیکن ایم اے اردو کی ڈگری بنارس یونیورسٹی سے لی۔ انہیں صحافت کی بھی ڈگری حاصل ہے۔

خورشید کا ابتدائی کلام ۱۹۷۹ء میں 'شب خون' الہ آباد میں شائع ہوا اس کے بعد وہ دوسرے معیاری رسائل میں نکلتے رہے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں ہندو پاک کے موقر رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں ،اور ان کی شناخت نئے غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ ان کے کلام کے تین مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں: "نئے موسم کی تلاش" (۱۹۸۸ء)، "زہر گل" (۱۹۹۸ء) اور "خیال آباد" (۲۰۰۳ء)۔ ایک مجموعہ ہندی میں بھی شائع ہوا ہے ،نام ہے "ایک دریا خواب میں"۔

عالم خورشید کا میلان غزل کی طرف ہے۔ لیکن حزن و یاس کی کیفیت کو وہ منہا کرتے رہے ہیں اور کچھ ثبت عناصر کی تلاش میں سرگرداں رہے ہیں۔ ان کی شاعری کی بابت میں مختلف موقعوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا رہا ہوں۔ چند امور یہاں درج کر رہا ہوں جو ان کے اصناف شعری کی وضاحت میں معاون ہیں۔ لیکن یہ میرا ذاتی خیال ہے۔ بعضوں کو اس سے اختلاف بھی ہو سکتا ہے۔

عالم خورشید کی شاعری کے مطالعے سے پہلا تاثر تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ اپنے کلام میں شہریار جیسی سبک روی پیدا کرنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف عرفان صدیقی کے غم ذات اور غم حالات کے پیچیدہ مراحل سے گزرنا بھی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ شہریار کا تتبع کر رہے ہیں یا عرفان صدیقی کے کلام کو اپنی شاعری کے وصف خاص کے طور پر پیش کرنے کی جد و جہد میں مصروف ہیں۔ بلکہ میرے محسوسات یہ ہیں کہ عرفان صدیقی کی راہ انہوں نے جدیدیت کے شعرا کے حوالے سے اپنائی ہے۔ دراصل ان کی شعری تربیت میں شاہد کلیم جیسے جدید شاعر کا ہاتھ رہا ہے تو دوسری طرف رسالہ "شب خون" نے

جس طرح بعض نئے شعرا کے ذہن کو موڑنا چاہا ہے اس سے لازماً عالم خورشید بھی متاثر ہوئے لیکن ایک فرق کے ساتھ اور وہ فرق بہت واضح ہے۔ ایک طرف تو جدید لیران کے یہاں بہت تیز ہے تو دوسری طرف سیاسی اور معاشی احوال و کوائف کی گونج بھی ان کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔ گویا جدیدیت اور ترقی پسندی ان کے یہاں ہم آمیز ہوگئی ہے۔ بظاہر اس میں فکر کا تضاد ابھرتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی ذاتی غم و الم کے اتھاہ سمندر میں غرق ہوجائے اسے معاشی پیچ و خم سے گزرنا ہی پڑے گا۔ پھر اس کی اپنی ثقافت میں سیاسی امور کا بھی دخل عمل ہوگا۔ ایسے میں وہ جدید شعرا جو جدیدیت کے حوالے سے صرف اپنی ذات کے کرب میں مبتلا رہے اور اپنے غم کو اپنی ذات کے حوالے سے اجتماعی کیف نہ دے سکے وہ فکری اعتبار سے شاعرانہ ارتفاع کی سطح حاصل نہیں کرسکے۔ میر ہی کو لے لیجئے۔ ان کا ذاتی کرب ایک طرف تو آفاقی ہے تو دوسری طرف یہاں زمانہ سے بھی وہ اسی طرح متاثر ہوئے کہ اس کی نوعیت بھی فرد سے آگے بڑھ کر اجتماعی رخ اختیار کرلیتی ہے۔

لیکن ان تمام بحث میں ایک سوال بہت اہم بن کر سامنے آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ نظری اور فکری تصورات سے الگ آخر عالم خورشید نے اپنی شاعری میں کس طرح کی بوطیقا کا ساتھ دیا ہے۔ میری نگاہ میں اہم شعرا وہی ہوئے ہیں جنہوں نے اپنے وقت کے مروجہ اسلوب سے روگردانی کی بلکہ اپنے طور پر ایک ایسی بوطیقا مرتب کی جس میں ان کے اپنے دکشن کا امتیاز نمایاں رہا ہے، یعنی روایت شکنی۔ یہ صورت میر نے بھی اختیار کی، غالب نے بھی، یگانہ نے بھی، شاد نے بھی اور اکبر الہ آبادی نے بھی۔ یہاں تک کہ بعض جدید شعرا نے بھی جن کا نام میں فی الحال نہیں لینا چاہتا۔ ایسے میں کسی بھی قاری پر یہ جستجو ہوسکتی ہے کہ عالم خورشید کا شعری رویہ کیا ہے؟ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ ان کی فکر میں جدیدیت اور اس کے پہلے کی صورتوں کا ادغام ہے جو اپنی انفرادیت یوں قائم کرتی ہے کہ پیچیدہ اور الجھے ہوئے معاملات سہل انداز میں شعر میں داخل ہوجاتے ہیں اس لئے روایتی اسلوب اپنے خد و خال بدل لیتا ہے اور لفظوں کے جدلیاتی استعمال سے نئی معنوی سطح ابھر جاتی ہے۔ غالباً عالم خورشید کا یہی رویہ انہیں مقبول بھی بناتا ہے اور ان کے بظاہر سہل اشعار کی معنوی جہتوں کی تلاش پر مجبور بھی کرتا ہے۔ میں اپنی دلیل کے لئے ان کے مختلف مجموعوں سے چند اشعار درج کررہا ہوں

دریچے بند کروں بھی تو کیا ضروری ہے
مرے مکاں میں صدائے عجب نہیں آئے

فلک کی آگ سے بڑھ کر کوئی وبال ہے کیا
ہمیں خبر ہی نہیں ہجر کیا وصال ہے کیا

پھر آسمان ملنے لگا ہے زمین سے
پھر گل کھلائے گی یہ ملاقات کچھ نہ کچھ

اک پل کو ہی چمکیں لیکن بجلی سی لہرائیں
راکھ تلے پائندہ رہنا ہم کو نہیں منظور

زندگی ایک حقیقت ہی سہی خواب بھی ہے
میں زمیں پر ہوں مگر خواہش مہتاب بھی ہے

کچھ طبیعت ہی فقیرانہ تھی اپنی دوستو
ہر خوشی ہر غم سے ہم کو ماورا ہونا ہی تھا

ٹھٹھرتے موسموں میں یوں گزارا کرتے رہتے ہیں
لہو کا ایک اک قطرہ شرارہ کرتے رہتے ہیں

بڑھا کے کاسہ کہیں مانگ لے نہ ہاتھ مرا
امیر شہر کی دریوزگی کھٹکتی ہے

ہوئے ہیں خاک مگر پھول کچھ کھلائے تو
یہی بہت ہے کہ ہم لوگ مسکرائے تو

کچھ دیر بھول جاؤں میں دنیا کے مسئلے
اے زیست کچھ کشش تو ترے خال و خد میں ہو

دیئے جلانے پڑیں گے کئی زمانوں تک
سحر تو آئی مگر صرف پاسبانوں تک

کچھ چمکتا سا تہِ آب نظر تو آئے
ڈوبنے کے لئے گرداب نظر تو آئے

یہ اشعار بلا انتخاب پیش کئے گئے ہیں۔ ان اشعار کے مطالعے سے آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ عالم خورشید کے یہاں تازگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ساتھ ہی زندگی کا انبساط و غم بھی۔ بیان کی سرشاری ہر جگہ ہے اور سادگی و پرکاری کا کمال بھی ہے۔

مجموعی طور پر خورشید نے دوسرے کم غزلیں نہیں کہی ہوں گی لیکن نظموں کی طرف میلان کم رہا۔ شاید پچیس

عالم خورشید نے اول وینک میں ملازمت اختیار کی لیکن اس سے الگ ہو گئے اور مرکزی حکومت میں آڈٹ آفیسر ہو گئے اور اب تک اسی سے وابستہ ہیں۔

ظفر کمالی

(۱۹۵۹ء۔)

ان کا اصلی نام ظفر اللہ ہے لیکن ظفر کمالی کا قلمی نام اختیار کیا ان کے والد کا نام عبد الاحد ہے۔

ظفر ۳ راگست ۱۹۵۹ء میں رائی پور بڑہریا (سیوان) میں پیدا ہوئے۔ اردو فارسی کے ایم۔اے ہیں پی ایچ۔ ڈی کی سند لی اور پی ایچ ڈی ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد اسلامیہ کالج سیوان میں فارسی کے درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۸۰ء سے ہوا غزلیں کہنے لگے ان کے استاد ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب ان کے کلام پر اصلاح دیتے لیکن ان ہی دنوں احمد جمال پاشا سے ان کی قربت ہوئی انہوں نے انہیں طنز و مزاح کی طرف مائل کر دیا تب سے ظریفانہ شاعری کی تخلیق میں انہماک پیدا ہو گیا۔ متعدد رسالوں میں ان کا کلام چھپتا رہا۔ کوثر سیوانی ان کے اپنے کلام پر اصلاح دیتے رہے لیکن ان کی موت کے بعد یہ سلسلہ موقوف ہو گیا۔ پھر ظفر کمالی کے ذہن نے ایک اور موڑ لیا اور اب وہ تحقیق کی طرف راغب ہیں ان کے پیش نظر محمود شیرانی، قاضی عبد الودود اور رشید حسن خاں رہے ہیں کم وقت میں متعدد اہم تحقیقی مضامین لکھے، چند کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، مثلاً "قاضی عبد الودود اور گیان چند جین، قاضی عبد الودود کا خود نوشت خاکہ اور سید محمد حسن اور تحاک کا ماخذ اور حدیث کا تیسرا دور، شگفتلا ناٹک، قطب مشتری کا تنقیدی مطالعہ، ڈراما اور اسٹیج، اردو نثری ظرافت کے مختلف رجحانات۔ ان کے علاوہ ان کے متعدد مضامین احمد جمال پاشا سے متعلق ہیں جن میں دو تحقیقی نوعیت کے ہیں۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ظفر کمالی تحقیقی مضامین میں زیادہ چھپتے ہیں وہ ضروری نکات تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ محقق کو ژرف بینی کے علاوہ جو محنت درکار ہوتی ہے وہ جوہر ان کے یہاں موجود ہے حالانکہ ان کی ظریفانہ مثنوی عام طور سے کامیاب سمجھی جاتی ہے لیکن کمالی کا تحقیق سے وابستہ ہونا ادب کے لئے اور خود ان کے لئے ایک نیک فال ہے۔

اس وقت یہ میدان عظیم آبادی حد تک خالی ہے ممکن ہے ان کی لگن اس خلا کو پُر کر سکے۔

شافع قدوائی

(۱۹۶۰ء۔)

ان کا اصلی نام محمد شافع قدوائی ہے۔ ان کے والد حبیب احمد قدوائی کی شادی عبد الماجد دریا آبادی کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ اور مولانا دریا آبادی کے سگے بھائی ہی ان کے دادا بھی ہیں۔

ہے۔ شاید ان کی جدت ان کی وراثت کا ایک پہلو ہے۔ انہوں نے ۱۹۷۸ء سے لکھنا شروع کیا اور موقر رسالوں میں ان کی نگارشات شائع ہوتی رہیں۔ کچھ تصنیفات تو صحافت سے متعلق ہیں۔ مثلاً خبر نگاری وغیرہ۔ لیکن میرا جی پر ان کی ادبی کتاب ان کے تجزیاتی شعور کی وجہ سے بہت لوگوں کی نگاہ میں آ گئی۔ ان کے مضامین میں بعض بے حد اہم لوگ زیر بحث آئے ہیں جن کا تعلق یوں تو جدیدیت سے رہا ہے لیکن دوسرے پہلو بھی انہوں نے تلاش کئے۔ خصوصاً مابعد جدید رویہ جو ان کے یہاں نمایاں ہوا ہے ان پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ جو شعرا زیر بحث آئے ہیں ان میں قاضی سلیم، بلراج کومل اور شہریار بطور خاص ہیں۔ ان کے یہاں مابعد جدید رویہ تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

شافع قدوائی کا ایک مضمون "مابعد جدید تنقید کے اطلاقی نمونے" کے عنوان سے ہے۔ آٹھ صفحے کا یہ مضمون مابعد جدید تنقید کی اس صورت حال سے واقف کراتا ہے جو اردو حوالوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

شافع قدوائی کا ایک مضمون "بیسویں صدی میں اردو تنقید: ہندوستانی تناظر" خاصا اہم ہے۔ یہ مضمون گوپی چند نارنگ کی کتاب "بیسویں صدی میں اردو ادب" میں شریک اشاعت ہے۔ اس میں موصوف نے حالی تا حال جو تنقیدی روش رہی ہے اس پر گراں قدر روشنی ڈالی ہے ہر چند کہ یہ مضمون ہے لیکن اس کی حیثیت ایک Seminal تنقیدی رویے کی ہے جس میں ایک طرف بیسویں صدی میں تنقید کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے تو دوسری طرف جدید ترین صورت حال یعنی مابعد جدید تنقید پر مکمل کر بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں گوپی چند نارنگ کی خدمات کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ نارنگ نے جس طرح اقبال، انیس، اور میر نیز شہریار، ساقی فاروقی، بانی اور افتخار عارف کا مطالعہ کیا ہے اس پر خصوصی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی وقیع کتاب "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے "فیض کو کیسے نہ پڑھیں" وغیرہ کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ نارنگ نے جس طرح منٹو، بلونت سنگھ اور گلزار کی کہانیوں کو نئی مابعد جدید تنقیدی فضا سے ہمکنار کیا ہے اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں شافع قدوائی نے راقم الحروف کے مابعد جدید تنقیدی رویے کی نشاندہی کی ہے۔ نیز نظام صدیقی، قاضی افضال حسین، حامدی کاشمیری، ابو الکلام قاسمی اور عتیق اللہ کی مابعد جدید تنقیدی روش پر ایک نگاہ ڈالی ہے۔ انہوں نے معاصر تنقیدی منظرنامے کے حوالے سے متن تفہیم کی مسائل کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان کا جائزہ اس لائق ہے کہ اس کی طرف توجہ کی جائے اس لئے کہ اس میں بیسویں صدی کی اردو تنقید کا ایک واضح منظرنامہ سامنے آتا ہے۔

انہوں نے مابعد جدیدیت کے حوالے ہی سے تنقید، غزل اور افسانے پر الگ الگ مضامین قلم بند کئے ہیں۔

شافع قدوائی کا ادبی سفر جاری ہے اور ان سے مزید تصنیفات و تالیفات کی توقع ہے۔

قاسم خورشید

(۱۹۶۰ء)

کی والدہ قسیم آرا بقید حیات ہیں۔

قاسم خورشید ۲ر جولائی ۱۹۶۰ء میں کاکو (جہان آباد، گیا) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اسی قصبے میں ہوئی۔ لیکن سات آٹھ برس کے بعد پٹنہ آ گئے اور یہاں کے اسکول اور کالجوں میں تعلیم ہوئی۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں اردو میں ایم اے کیا اور یہیں سے ''اختر اورینوی کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی۔ حصول تعلیم کے بعد سرکاری ملازمت میں آ گئے اور ایجوکیشنل ڈیویژن میں پروڈیوسر ہوئے۔ انہوں نے بحیثیت پروڈیوسر کئی معیاری ڈرامے لکھے پھر وہ پروڈکشن انچارج ہو گئے۔ یہ کلاس ون کی سروس ہے۔ یہ جگہ انہیں بی پی ایس سی کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد حاصل ہوئی۔

قاسم خورشید نے ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا۔ ۱۹۷۹ء میں ان کا افسانہ ''روک دو'' شائع ہوا۔ پھر وہ مسلسل افسانے لکھتے رہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پوسٹر'' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا اور اپنے بعض امتیازات کی وجہ سے لوگوں کی نظر میں آیا۔ موصوف سماجی ناانصافیوں کے متعلق مسلسل لکھتے رہے ہیں۔ زندگی کے عدم توازن پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ سماجی احوال و کوائف ان کے قلم کو رواں رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے پیچ و خم نئی نئی صورتوں میں سامنے آتے ہیں جن پر قاریوں کی نگاہ رہی ہے۔

قاسم خورشید شاعر بھی ہیں لیکن ان کے افسانے اتنے مقبول ہوئے کہ ان کی غزلیں جن کی تعداد اچھی خاصی ہے پس پشت چلی گئیں۔

ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد پچاس سے کم نہیں۔ چند بے حد اہم ڈرامے ہیں، ''جو ہے''، ''ایک اور ہندوستان''، ''انگوٹھی کی آواز''، ''نیا اتہاس''، ''جلتے پاؤں''۔ انہوں نے کثیر تعداد میں افسانے، فیچرز لکھے اور ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر پیش کئے۔ دوردرشن سے قریب قریب تین سو پچاس فلمیں ٹیلی کاسٹ کی ہیں۔ یہ سب کی سب تعلیم و تعلم سے متعلق ہیں۔ موصوف کو جاپان سے فلم فیسٹیول اور نیشنل فلم فیسٹیول میں بحیثیت ڈائرکٹر اور Writer انعامات مل چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''ماندر آگ ہے'' اور دوسرا ڈراموں کا مجموعہ ''ایک اور ہندوستان'' زیر اشاعت ہیں۔

کہکشاں پروین

یہی اصلی نام بھی ہے لیکن گھر کا نام روزی ہے۔ ان کی پیدائش پرولیا (مغربی بنگال) میں ۲۶ فروری کو ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید مسعود الدین تھا اور والدہ آسیہ خاتون۔ ان کے اسلاف کا تعلق ایران کے مشہد سے تھا۔ یہاں سے ہجرت کرنے ان کے اسلاف کا ایک خاندان گھر میا ضلع میں رچ بس گیا اور وہاں سے ان کے

دادا سید سعید مرحوم پرولیا میں آ کر بس گئے۔ اس طرح ان کا خاندان اب پرولیا آ گیا۔

کہکشاں کی شادی ۲۸ر اپریل ۱۹۸۵ء کو مضمون نگار اور کالم نویس اختر حسین آفتاب کے بڑے صاحبزادے سید حسین قاسمی سے ہوئی۔

گھریلو تعلیم کے بعد کہکشاں نے اعلیٰ تعلیم بھی حاصل کی رانچی یونیورسٹی سے اردو ایم اے کرنے کے بعد پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں رانچی یونیورسٹی ہی سے حاصل کیں۔ انہوں نے ڈی لٹ کا مقالہ راقم الحروف کی نگرانی میں مرتب کیا تھا۔

حصول تعلیم کے بعد پہلے دو برس کارمیلا کالج میں اردو کی لکچرر رہیں۔ یہ پرائیویٹ کالج تھا۔ نو سال یہ خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۹۶ء میں انہیں ڈورنڈہ کالج (رانچی یونیورسٹی) میں لکچررشپ حاصل ہوئی اور اب تک اس کالج میں شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔

کہکشاں پروین اردو کے مختلف رسالوں میں افسانے اور مضامین مسلسل لکھ رہی ہیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد بھی قابل لحاظ ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے۔ ''ایک مٹھی دھوپ'' (افسانوی مجموعہ)، ''دوپہر کا سفر'' (افسانوی مجموعہ)، ''سرخ لکیریں'' (افسانوی مجموعہ)، ''صالحہ عابد حسین بحیثیت ناول نگار'' (تحقیق و تنقید) اور منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ۔ (تنقید)

''اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اصل رجحان افسانے کی طرف ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے کئی امور واضح ہوتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ عورتوں کے حالیہ منظر نامے سے تحت ہیجان کا شکار معلوم ہوتی ہیں۔ مردوں کے ہاتھوں جس طرح ان کا استحصال ہوتا رہا ہے۔ اس کی تلخ تصویریں بن کر ابھرتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورتوں کی ذات و مصومیت کی آڑ میں مردانہ سوسائٹی ان پر ظلم و ستم برپا کرنے سے نہیں چوکتی۔ یہ ایک صورت ہے جو ایک زمانے سے چلی آتی ہے جس کا مداوا آج تک نہیں ہو سکا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عورت ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی مجبور محض ہیں ان کے ذہن و دماغ پر پہرے بٹھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آج سماج بہرحال پدرانہ ہے جس میں عورتیں مصلوب محض ہیں ہر آواز ان کے اکثر افسانوں کے کردار بن کر ابھرتے ہیں۔ عورتوں کی دنیا محدود بھی ہے اور مجبور بھی۔ ایسی دنیا جس میں عورتوں کے ذہنی ارتقا کے سارے امکانات ختم کر دیے گئے ہیں۔ حال ہی میں میں نے ان کا ایک افسانہ ''تو سے پرانی عورت'' اپنے رسالہ ''مباحثہ'' میں شائع کیا تھا۔ اس میں بھی ایسی ہی فکر کا اعادہ کیا گیا ہے۔

فنی اعتبار سے کہکشاں کے افسانے اکہری بیانیہ کی صورت ہیں جن میں تہہ داری یا ابہام کا ہلکا پردہ بھی نہیں ہوتا۔ وہ ترسیل بلکہ جائے ترسیل پر زور دیتی نظر آتی ہیں۔

ایک کتاب میں کہکشاں پروین نے منٹو اور بیدی کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے یہ بڑی اہم کتاب ہے اور جرأت اور بے باکی سے دونوں عظیم افسانہ نگاروں کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے موازنے کا انداز بھی علمی اور تنقیدی ہے۔

ملک زادہ جاوید

(۱۹۶۰ء-)

ان کا اصل نام دانش محمود ہے۔ ان کے والد ملک زادہ منظور احمد آج کے مشہور شاعر بھی ہیں اور مشاعروں میں نظامت کرنے والوں میں ہندوستان اور باہر تک معروف ہیں۔ جاوید یکم جنوری ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۰ء سے شاعری شروع کی۔ ان کے مجموعے "کھنڈر میں چراغ" اور "تیزاب" شائع ہو چکے ہیں۔ حکومت اتر پردیش میں ملازم ہیں۔

ملک زادہ جاوید نئے شاعروں میں اپنی پہچان بنانے میں معروف ہیں۔ انھیں ابتدا ہی سے ادبی اور شعری ماحول نصیب ہوا ہے لہٰذا ان کا ذہن اسی سانچے میں ڈھلا ہے۔ ان کی نظر قدیم و جدید شعری روایات پر ہے۔ وہ اپنے عہد کی ثقافتی تبدیلیوں کی خبر رکھتے ہیں۔ جس کی نشاندہی ان کے اشعار میں ہوتی رہتی ہے۔ کلاسیکی شاعری کا مطالعہ انھیں بھٹکنے نہیں دیتا۔ ادبی روشنی کے باوجود زبان و بیان کے معاملوں میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ ایسے انھیں ہمیشہ احساس رہا کہ نئی نسل کے لوگوں کا اپنا تیور اس طرح سامنے لانا چاہئے کہ وہ اسلاف سے الگ نظر آئیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایسا شعر کہتے ہیں:

نہ جانے کون سی ہے نسل ان پرندوں کی
اکیلے اڑتے نہیں قافلوں میں رہتے ہیں

ان کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کوثر مظہری کہتے ہیں:-

"جاوید کی غزلوں میں جابہ جا اپنے تہذیبی ورثے اور موروثی اقدار سے اپنا رشتہ استوار کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔ اشارے کنایے اور رمز و ایما سے کام لے کر اپنے عندیے کو بڑی خوش اسلوبی سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے اشعار:

گم شدہ کو چلو تلاش کریں
بھیڑ میں کھو گیا بشر جاوید

اگر یہ راہ میں بوڑھا شجر نہیں ہوتا
شدید دھوپ میں مجھ سے سفر نہیں ہوتا

گرمی کی چھٹی میں گھر کو جانا ہے
ورنہ بوڑھے پیپل کو صدمہ ہوگا

یہی وہ مثبت جواز ہے جو اس نئی نسل کے شعرا کو اپنے پیش رووں سے الگ کرتا ہے۔ کیا یہ منظر انکشاف کی صورت پیدا نہیں کرتا؟ جاوید کی شخصی زندگی اور ان کی سوچ میں آہنگی ہے۔" ■

موصوف کے چند اور اشعار دیکھئے:

ورق کے بیچ میں لکھے ہوئے ہیں نام بہت
ہم ایسے لفظ ہیں جو حاشیوں میں رہتے ہیں

سوچ کر دل کو توڑنا میرے
یہ دیا بجھ کے جل نہ پایا تو

بیٹھے تھے دھوپ اوڑھ کے سورج پسند لوگ
اک سایہ دار پیڑ کو شہرت نہیں ملی

امیر زادے جو خود کو سنبھال کر رکھتے
حویلیوں کا مقدر کھنڈر نہیں ہوتا

فاروق انجینئر

(۱۹۶۰ء-)

ان کا پورا نام فاروق قربان خاں ہے اور والد کا ذوالفقار علی خاں قربان۔ ۱۵ اگست ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ الیکٹرونک اینڈ کمیونیکیشن کی سند لی۔ مستقل قیام راجستھان میں ہے۔ ان کا شعری مجموعہ "صحرا میں گم ندی" ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔

نذیر فتح پوری نے ان پر ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں اس کا احساس دلایا ہے کہ فاروق کے یہاں پرندہ ایک خاص استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔ رویوں کے باب میں وہ ان کی غزلوں میں منفی اور مثبت دونوں پہلو تلاش کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کی مہک کے ساتھ دنیا کے مسائل بھی ہیں۔ ان کے ایک اور نقاد ش ک نظام نے لکھا ہے کہ فاروق کی شاعری غیر مشروط ذہن کا تخلیقی اظہار ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں ذات کائنات کا آئینہ بن گئی اور کہیں کرب جزو ذات ہو گیا ہے۔

اگر اس رائے کو تسلیم کر لیا جائے تو فاروق اردو کے اہم شاعروں میں ہوں گے۔ غم ان کے یہاں ایک مثبت پہلو کی طرح ابھرتا ہے۔ گویا ان کا سفر حزن سے انبساط کی طرف ہوتا ہے اور شاید یہی ان کی پہچان ہے۔ فکر میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اس تازگی کو گہرائی دینے میں شاید وقت لگے گا۔ بہر حال ان کے یہاں جو بھی ہے ان کے نئے امکانات

شجر در شجر بال و پر چھوڑتا ہے
وہ یوں بھی پرندوں میں ڈر چھوڑتا ہے

آیا تھا وہ پیڑ بانٹنے کو لیکن
خوف پرندوں میں سیلانی چھوڑ گیا

ہوا کے خوف سے جو پیڑ ہی میں رہتا تھا
اسی پرندے نے پرواز کی بھی جرأت کی

یہ کس خیال کا روشن چراغ ہے فاروق
کہ جس کے نور سے میری غزل منور ہے

ہوا کی تھی نظر فاروق اس پہ
ہوا تھا سبز جو پتہ ادھورا

بستیاں دے کہ دشت و صحرا دے
مجھ کو کردار اک شجر سا دے

شمس رمزی

(۱۹۶۰ء-)

ان کا اصل نام جمیل احمد ایوبی انصاری ہے۔ ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے اور بی اے تک تعلیم پائی۔ ۱۹۷۶ء سے شعر کہتے ہیں۔ تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف بھی مائل ہیں۔ دو مجموعے ایک شعری اور دوسرا نثری شائع ہو چکے ہیں۔ ایک کتاب "مکاتیب رمز آفاقی بنام شمس رمزی" عروضی مباحث پر بھی شائع ہو چکی ہے۔ مضامین کا ایک مجموعہ "آئینہ" بھی شائع ہوا۔ ایک شعری مجموعہ "دستک" بھی زیر طبع تھا، شائع ہو چکا ہوگا۔

شعیب رضا نے ان پر ایک تعارفی مضمون لکھا ہے۔ میں موصوف کی ایک رائے نقل کرتا ہوں اور اس کے بعد مزید چند شعر پیش کر کے ان کے بارے میں مزید کچھ لکھنا فی الحال ضروری نہیں سمجھتا۔ یہ رائے سنجیدہ اور بامعنی ہے:-

"شمس رمزی جہاں مشاعروں اور شاعروں کی طرح فساد کے موضوع پر شعر کہہ سکتے ہیں، وہیں وہ تنگ زمین میں بھی بہ آسانی شعر بھی کہہ سکتے ہیں۔ اگر وہ کسی سلسلے میں سنجیدہ ہوتے ہیں تو وہ صرف اور صرف شاعری ہے۔ جو کچھ جیسا دیکھا اسے اتنی خوبصورتی سے شعر کا جامہ پہنایا

کہ حیرت ہوتی ہے۔

کوئی نہیں تھا استقامت تو اس میں مجھے ستانے گھر سے
میرے صحن منور میں آ کر کس نے شور بکھیرا بابا

چھوٹی چھوٹی بوندوں ہی سے جل تھلیاں بن جاتی ہیں
چھوٹے چھوٹے پھل والا ہی دیکھا پیڑ گھنیرا بابا"٭

ارتقا کی راہ میں مدغم ہوئیں چشم نجوم
ہو گیا میں گمشدہ یا پھر مرا گھر گمشدہ

پروردگار کوئی بھی ایسی خوشی نہ دے
جو غم سے بے نیاز ہو وہ زندگی نہ دے

حاکم وقت پہ ہجرت مجھے منظور مگر
دم رخصت مجھے سامان سفر بھی دینا

سر کٹا دینا وراثت میں ملا ہے مجھ کو
غیر کے ہاتھ پہ بیعت نہیں کرنے والا

ٹھیس لگتی ہے انا کو تو برس پڑتے ہیں
لب کشا ہوتے نہیں اہل سخن دانستہ

مکانوں سے دھواں اٹھتا ہوا اچھا نہیں لگتا
ہمیں مغرور جیسا مشغلہ اچھا نہیں لگتا

شکیل جمالی

(۱۹۶۰ء-)

یہی نام بھی ہے۔ یکم اگست ۱۹۶۰ء میں پیدا ہوئے اور سیاسیات میں ایم اے کیا۔ تجارت پیشہ ہیں اور بجنور قیام ہے۔

شکیل جمالی بنیادی طور پر جدیدیت سے متاثر رہے ہیں لہٰذا ان کے یہاں وہی موضوعات زیادہ اہم بن کر

ابھرے ہیں جنہیں جدیدیت کے عناصر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ ان کے یہاں شاعری پیچیدگیوں کے ساتھ نہیں ابھرتی ہے تو ان کے یہاں ایسی تشبیہیں اور استعارے ہیں جن کی تفہیم میں ذہن کو دور دراز کا رستہ ستوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جائے۔اس لئے سادگی شکیل جمالی کا تیور ہے۔شاہد کلیم نے ان کے تعارفی مضمون میں کئی جدید شاعروں کے نام لئے ہیں اور ان کی شناخت کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ بات مستحسن سہی لیکن ایک ہی عہد کے اپنے تمام شعرا مختلف مزاج و میلان رکھتے ہیں پھر بھی شکیل جمالی کے بعض اشعار چونکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ذیل کے اشعار پر ایک نگاہ ڈالئے:

الٹے سیدھے چپّے پالے بیٹھے ہیں
سب پانی میں کانٹا ڈالے بیٹھے ہیں

اگر نصیب میں تاریکیاں ہی لکھی تھیں
تو پھر چراغ ہوا میں جلانا چاہئے تھا

غیرت داروں کے زخموں پر مرہم مت رکھنا
ہمدردی کا اک رخ دل آزاری ہوتا ہے

میں اپنے گھر میں اکیلا کمانے والا ہوں
مجھے تو سانس بھی آہستگی سے لینا ہے

مری نظر پس منظر تلاش کرتی ہے
مرے لئے کسی منظر میں کچھ نہیں رکھا

خوشبوؤں کے خواب رنگ کے امکان کھا گیا
موسم پھر اس برس مرے گل دان کھا گیا

دنیا چاند ستارے چھو کر لوٹ آئی
آپ دل بیمار اٹھائے پھرتے ہیں

امام اعظم

(۱۹۶۰ء)

[illegible]

کو محلہ گنگوارہ دربھنگہ میں ہوئی۔ان کے والد محمد ظفر المنان ظفر فاروقی محکمہ پولس سے وابستہ تھے۔ان کا خاندان حضرت مخدوم اسمٰعیل قدس سرہ فرزند حضرت تاج فقیہ سے ملتا ہے۔انہوں نے ایم اے اردو فارسی میں کیا۔ایل ایل بی کیا۔پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں بھی لیں۔تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد دربھنگہ میں اردو کے لیکچرر ہوئے اور اب ریجنل ڈائرکٹر ریجنل سنٹر مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی دربھنگہ ہیں۔ان کی تصنیف و تالیف میں "نصف ملاقات" (مظہر امام کے نام مشاہیر کے خطوط کا مجموعہ) "قربتوں کی دھوپ" (شعری مجموعہ) "مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ" (تنقید) "سے علاقہ میں" (ہندی سے اردو ترجمہ برائے ساہتیہ اکادمی) "اقبال انصاری: فکشن کا ایک سنگ میل" (ترتیب) ایک دو کتابیں زیر اشاعت بھی ہیں۔ایسی تصنیفی و تالیفی مصروفیت کے باوجود رسالہ "تمثیل نو" کے ایڈیٹر بھی ہیں۔اس سے پہلے بعض رسالوں اور ماہناموں سے وابستہ رہے ہیں۔

امام اعظم بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں جن کا شعری سفر ۱۹۷۸ء سے شروع ہوا ہے۔ان کی تخلیقات ہند و پاک کے موقر رسالوں میں اشاعت پذیر ہوتی رہی ہیں لیکن امام اعظم ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے شعرا میں ایک ہیں۔نہ ان کا تعلق ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے بلکہ ان اسکولوں سے الگ تھلگ آزادانہ طور پر شعر کہتے ہیں۔ان کی تخلیقی زمین آج کا دور ہے۔جس کے مسائل پیچیدہ بھی ہیں اور پریشان کن بھی۔امام اعظم ایسی صورتوں کو اپنے شعری پیکر میں ڈھالتے رہتے ہیں۔انداز بیان میں سادگی ہوتی ہے۔کہیں اشارے اور کنایے استعمال کئے ہیں تو وہ بھی بےحد روشن۔پیچیدگی کا ان کے یہاں گزر نہیں ہے۔ان سب کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ انہیں ابھی بھرپور شاعری کے امکانات کو ایکسپلائٹ کرنا باقی ہے۔آج کے دور کی شاعری ذہن و دماغ کے ساتھ ساتھ قلب و جگر کے اجتہاد کی متقاضی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ابھی امام اعظم کو اس مرحلے سے گزرنا باقی ہے۔

اعظم تنقید سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ان کی کتابیں ان کے تجزیاتی رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔لیکن گہرائی اور گیرائی کے لئے ریاضت اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہے جس کی طرف ان کے پیچھے نئے نقادوں کو توجہ کرنی چاہئے۔ان کی نثر رواں اور شگفتہ کہی جا سکتی ہے۔

ان کی غزلوں سے چند شعر مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں:

شہر میں اولے پڑے ہیں سر سلامت ہے کہاں
اس قدر ہے تیز آندھی گھر سلامت ہے کہاں

لوگ زبانیں کاٹ چکے ہیں
نظروں پر بھی پہرے ہوں گے

ہوا ہے تیز کوئی حادثہ نہ ہو جائے

اب تو کوئی کنول نہیں کھلتا ہے جھیل میں
کیا خار دار برگ بھی جل تھل پہ چھا گئے

ترے بغیر مرا دل اداس رہتا ہے
یہ اور بات ہے تو آس پاس رہتا ہے

عمران عظیم

(۱۹۶۱ء-)

عمران عظیم ۲۴ ؍اکتوبر ۱۹۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام تیر قریشی گنگوہی ہے۔ انھوں نے ایل ایل بی کی ڈگری علی گڑھ یونیورسٹی سے حاصل کی پھر جامعہ اسلامیہ دہلی سے ایم اے ہوئے۔ ان کے دو شعری مجموعے ''کنند حرف'' اور ''آہنگ صدا'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان پر عنوان چشتی نے ایک تعارفی و تنقیدی مضمون قلمبند کیا، جو 'جواز و انتخاب' میں شامل ہے۔ دراصل عنوان چشتی ہی ان کے استاد بھی رہے ہیں۔ چشتی کا خیال ہے کہ عمران عظیم گھر آنگن اور گرد و پیش کی زندگی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ فرد اور سماج کی کشمکش سے بھی دل برداشتہ ہیں اور اخلاص کی شکست پر نوحہ کناں۔ لیکن وہ اس کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کی شاعری نئے اور نہاں رنگوں کو چرانے میں کامیاب ہوگی۔ گویا چشتی کو بھی ان کے رنگ کی پختگی کا انتظار ہے۔ بہر حال، ان کے چند اشعار دیکھئے:

آنکھوں کو نئی شئے سے سروکار بہت ہے
نادیدہ مناظر سے مجھے پیار بہت ہے

لفظ کی آگ نے جھلسا دیا تھا جسم و جمال
ہر ایک شخص پہ طاری بے حسی اتنا چپ تھی

اگر آنکھوں کو کھولیں گے تو اک ضد ہے ہماری بھی
کہ ہم گلشن کے پھولوں کا شگفتہ رنگ دیکھیں گے

چمکتی صبح ہے ہر گنبد بے در میں در رکھنا
تمھیں جانا کہاں ہے، راستہ کیا ہے خبر رکھنا

انا جاگنے پہ لہو ہوا ہے
کہ شدت سے مٹنے کی سعی ہوتا ہے

ہر اک مکان کا نقشہ بدل گیا ہے یہاں
عظیم آج میں اجڑے ہوئے دیار میں ہوں

عطا عابدی

(۱۹۶۴ء-)

ان کا پورا نام عطا حسین انصاری ہے اور والد کا نام محمد عید حسین۔ عطا نومبر ۱۹۶۴ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن بر ہولیا، دربھنگہ ہے۔ ایم اے (اردو) کرنے کے بعد پی ایچ ڈی کر رہے تھے۔ ان کی شاعری کے استادوں میں اویس احمد دوراں اور ناوک حمزہ پوری ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً ''آئینہ عقیدت'' محمد و نعت کا مجموعہ ہے۔ ''لمس آگہی'' کے عنوان سے انھوں نے سلیم انصاری کا شعری مجموعہ مرتب کیا ہے۔ ناوک حمزہ پوری کے مضامین ''تشکیل و تعبیر'' کے عنوان سے مرتب کیا۔ ان کی ایک کتاب ''سقوط ماسکو اور ترقی پسند ادب'' زیر طبع تھی۔

ان کا شعری مجموعہ ''بیاض'' ہے جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا ہے۔ میں نے اس کی تقریظ قلمبند کی ہے۔ عنوان ہے ''بیاض کی باتیں'' میں نے موصوف کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ نئے شاعروں میں عطا عابدی تیزی سے اپنی جگہ بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ اس جہد میں ایک طرف تو وہ زبان کی صلاحیت کا خیال رکھتے ہیں تو دوسری طرف شعری لہجے میں اس کے برتاؤ کے باب میں انفرادی رنگ کا حصول بھی ان کے پیش نظر ہے۔ یہ دونوں باتیں متضاد نہیں ہیں۔ میری رائے میں یہ خیال کہ ایک شاعر جو اپنی وراثت کا پاسدار ہے تو اس کے لئے نئے تیور سے آشنا ہونا ممکن نہیں ہے غلط ہے بلکہ اپنی کلاسک پر نظر رکھنے والے اور کسی طرح اس پس منظر میں اپنی راہ بنانے والے بہت جلد شناخت قائم کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ کام مشکل ہے مجھے پتہ نہیں کہ عطا عابدی کا مطالعہ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے سلسلے میں کیا کچھ رہا ہے۔ میری ان کی دید و شنید کم ہی رہی ہے۔ میں ان کے بیک گراؤنڈ سے بھی واقف نہیں۔ یہ کب سے شعر کہتے ہیں۔ اس کی بھی اطلاع مجھ خاص نہیں۔ لیکن ''بیاض'' کا مسودہ میں نے دیکھا تو مجھے احساس ہوا کہ اس شاعر کے یہاں غضب کا تیور ہے اور یہ تیور اساتذہ کی شاعری سے گہری واقفیت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک طرف تو اعتمادی لیک بھی ہے کہ عطا عابدی نیا رنگ پیدا کرنے کے اہل ہیں تو یہ بھی واضح کرتی ہے کہ ان کے یہاں انحراف برائے انحراف نہیں ہے ایک سوچا سمجھا موقف ہے۔ یہ موقف کسی تحیر کا نتیجہ ہے، کسی وابستگی کا عکس نہیں ہے۔ ہاں جو کمٹمنٹ ہے وہ زندگی سے ہے۔ وہ زندگی جسے شاعر لمحہ لمحہ برت رہا ہے۔ یہ لمحہ زندگی بھی ہیر ڈالنے پر مائل کرتی ہے تو کہیں چیلنج کا جواز پیدا کرتی ہے۔ میں اپنی باتیں صرف ایک غزل کے حوالے سے واضح کرنا چاہتا ہوں وہ غزل یہ ہے

یہ بھی کیا اپنے مصالح کے تئیں جاتی ہے
زندگی میری ہے اور مجھ کو نہیں بھاتی ہے

لذت دربدری وقف ہوں ہے پھر بھی
سجدۂ شوق ہے صد چاک جبیں جاتی ہے

زندگی دینے لگی موت کی دھمکی مجھ کو
وہ مرے طرز بغاوت کو نہیں جانتی ہے

مجھ سے جینے کا سبب پوچھ رہی ہے دنیا
ایسے عالم میں کہ جب مجھ کو قریں جانتی ہے

چاہے جتنا بھی کرے زیست بھروسہ مجھ پر
مجھ کو ہوگا نہ کبھی اس پہ یقیں جانتی ہے

دل کا افسانہ ہی ہے زیست کا افسانہ عطا
شاعری خود کو مگر دل میں کہیں جانتی ہے

پہلے شعر میں ایک Abstract پہلو ہے جس میں کوئی معنگی نہیں لیکن تصور سیال ہے اور زندگی کی پہچان مشکل اور سہل دونوں ہی معلوم ہوتی ہے۔ زندگی کا جو مسئلہ ہے وہ زندگی ہی سے ماخوذ ہے لیکن کیا طرفہ تماشہ ہے کہ کلی طور پر زندگی کی شناخت ممکن نہیں اور یہ صرف اپنی زندگی کے حوالے سے۔

دوسرے شعر میں توقف ہوں نے عجیب کیفیت پیدا کی ہے جس کا شعار دربدری ہے اور وہ بھی حصول لذت کے لئے لیکن ایسی صورت میں پیرا ڈاکس یہ ہے کہ سجدۂ شوق کی جگہ محفوظ ہے اور اس کا احساس جبیں ہر لحظہ کراتی رہتی ہے۔ گویا زندگی میں عیش و طرب لایعنی نہیں بنتے۔ ان کی طرف لپک ممکن ہے لیکن اس باب میں اعتدال سجدۂ شوق کی وجہ سے پیدا ہو رہا ہے۔ نیا شعر ہے پرانے الفاظ سے جذبے کے حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرے شعر میں ایک چیلنج ہے یہ چیلنج کسی اور کو نہیں ہے اپنی موت کے سلسلے میں ہے۔ تو یہ ہے کہ شخص مذکور موت سے بھی بغاوت کرتا ہے۔ اس کا احساس شاید موت کو بھی نہیں ہے۔ بظاہر ایک ناممکن سی بات ہے لیکن شاعر کے شعور میں وہ کل الٹی ہے جو جینے پر اور مرنے پر اکساتا ہے اور جس سے بڑے بڑے مرحلے طے ہو جاتے ہیں۔

چوتھے شعر میں اس کیفیت کو ابھارا گیا ہے کہ جو چیز قریب ترین ہے اور جس میں شاعر Involve ہے اس کے بارے میں احساس ہے کہ اس کی واقفیت ہی اسے نہیں۔ یہ ایک آئیرنی ہے۔ اس آئیرنی کی خوبصورت تصویر اس شعر میں دیکھی جا سکتی ہے۔

پانچواں شعر تیسرے شعر کے مخالف کھڑا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر بیک وقت مثبت اور منفی تصورات کو برتنے پر قادر ہے۔

آخری شعر جو مقطع ہے اس میں براہ راست شاعر اپنا افسانہ دل سنا رہا ہے۔ چیزیں تو اور بھی اپنی طرف مائل کرتی

ہیں لیکن شاعری کا جمال ایک الگ کشش رکھتا ہے۔

میں نے یہ غزل کسی محنت سے منتخب نہیں کی بلکہ یہ سامنے آ گئی اور اسے قدرے تفصیل سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر الفاظ سے محض کھیلتا نہیں ہے بلکہ اس کے اپنے جذبات و احساسات ہیں جن کی پیکش میں وہ اپنا سارا فنی شعور صرف کر دینا چاہتا ہے اور کامیاب ہے۔

عطا عابدی نئی جہات کے شاعر ہیں۔ میں نے واضح کیا ہے کہ کسی تحصوری یا ازم میں قید نہیں ہیں۔ اس پس منظر میں ان کے چند شعر اور بھی دیکھئے:

موت سے آنکھیں ملانے کی سزا مل کر رہی
زندگی بھر زندگی کے واسطے روتے رہے

عدو کو اپنے وسائل پہ ہے غرور بہت
تو ہم بھی جنگ کا کب اختتام سوچتے ہیں

ہے قتل ہو کے بھی کیوں زندہ نفس امارہ
یہ جن بھی کیا کسی طوطے میں جان رکھتا ہے

ہوں دور تو کا میں بھی ایک حصہ
مگر اگلی شرافت چاہتا ہوں

اسی غم نے تو زندہ رکھا مجھ کو
کہاں سے لاؤں گا مر کر کفن میں

جمال اویسی

(۱۹۶۴ء-)

جمال اویسی کا حقیقی نام جمال احمد خاں ہے۔ لیکن جمال اویسی کے قلمی نام سے معروف ہیں۔ ان کے والد مشہور ترقی پسند افسانہ نگار اویس احمد دوراں ہیں۔ ان کی پیدائش ۲۸ فروری ۱۹۶۴ء میں دربھنگہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مذہبی ہی وہیں پر ہوئی۔ اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔ جہاں تیسرے درجے تک پڑھا۔ مدھوبنی سے میٹرک پاس کیا۔ بی اے بی اے اور ایم اے دربھنگہ سے۔ انھوں نے اپنے ادبی کیریر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا افسانہ "جب دل ٹوٹ گیا" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ پھر شاعری کی طرف ...

متعدد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ شاعری کا مجموعہ "رکا ہوا پل"، "الم نظم" اور "شور کے درمیاں" ہیں۔ یہ تینوں کتابیں ان کے شاعرانہ شغف کا بھرپور پتہ دیتی ہیں اور اس کا احساس ہوتا ہے کہ موصوف اپنے ہمعصروں میں ممتاز اور منفرد ہونے کی مسلسل کوشش کر رہے ہیں۔ انہوں نے ایک مضطرب اور بے قرار دل پایا ہے۔ پوری انسانیت سے ان کی محبت کی کیفیت ان کی شاعری میں نمایاں ہے اور اس سے ان کا نقطہ نظر تشکیل پاتا ہے۔

جمال اویسی نہ ترقی پسند ہیں اور نہ جدیدیت کے علمبردار۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کلی طور پر مابعد جدیدیت سے رشتہ رکھتے ہیں۔ لیکن یہ سچ ہے کہ انسانی زندگی کی تلخیاں ان کی شاعری کا ایک ایسا جوہر ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے ان کی ایک کتاب کے حوالے سے ان کے کلام پر روشنی ڈالی تھی جس کے چند نکات یہ ہیں۔

''رکا ہوا پل'' جمال اویسی کی غزلوں اور رباعیوں کا انتخاب ہے، جو ان کے بارہ سال کے تخلیقی سرمایے پر محیط ہے۔ غزلوں کے مطالعے سے فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کسی ایک موضوع میں بند نہیں ہے۔ دراصل جمال کی شاعری ورڈس ورتھ کی ایک نظم The world is too much with us کی تخلیقی شعری توضیح ہے۔ آج کے مسائل، حادثات، معاشرتی، تمدنی، اخلاقی، معاشی، سیاسی وغیرہ جن سے ہم روز ہی نبرد آزما ہوتے رہتے ہیں ان کی کمی سے شاعر جو حساس بھی ہے بے حد متاثر ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر زندگی کی صلاحیت چاہتا ہے اور اسے ہموار بنانے کے خواب دیکھتا ہے۔ لیکن زندگی کانٹوں سے بھری ہے، اس کے دامن میں خار ہی خار ہیں۔ ایسے میں ہر مسئلہ بے حد سنگین معلوم ہوتا ہے۔ شاعر اپنے تمام مسائل سے الجھتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے سامنے ایسے مسائل کا کوئی سیدھا سادہ حل بھی نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اپنے احساسات کو اور جذبوں کو سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے، جس میں سماج کی مکروہ صورتیں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ گویا ۱۹۹۰ء کے بعد کا یہ فنکار محض تفنن طبع کے لئے شعر نہیں کہتا۔ اس کی غزلوں میں زندگی کی تلخیاں رچی بسی ہیں۔ لیکن یہ تلخیاں کسی یاس سے ہمکنار نہیں کرتیں۔ زندگی کے وہ واقعات جو ہمیں سرشار کرتے ہیں وہ بھی اس کے یہاں ملتے ہیں لیکن ان کا انداز خاردار درختوں میں چھپے ہوئے پھل کا ہے، جس پر نگاہ کم سے کم جاتی ہے۔

یہ تو وہ محسوسات ہیں جن سے جمال اویسی جوجھتے رہتے ہیں لیکن تکنیک کا انداز بنے بنائے سانچوں سے کھلواڑ کا نہیں ہے۔ اویسی نئے سانچے بنانا نہیں چاہتے۔ انہیں معلوم ہے کہ غزل اپنے مزاج اور میکنزم میں پختہ ہو گئی ہے۔ لہذا جو سانچہ ہے اسی سانچے میں وہ اپنے افکار تازہ کو سامنے لانے کی سعی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں روایت کا بھی پاس رہتا ہے۔ وہ نئے تجربے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ہم نئے موضوعات کو پرانے سانچے میں سلیقے سے پیش کرنے کے عزم سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مثلاً درج ذیل اشعار دیکھئے:

ہم شہنشاہ تھے اپنے فن کے
زندگی گزری مگر کس ڈھب سے

کیسی پاگل ہوا ہے دنیا کی
ڈھونڈتی ہے نگر نگر مجھ کو

بس یہی ایک وضع داریٔ غم
کئے رہتی ہے معتبر مجھ کو

مرے ارادے کو ناکام کر کے رکھ دے گا
وہ آئے گا تو مری ابتدا سے پہلے ہی

ذرا بھی تیز ہوئی گر ہواؤں کی یورش
ستون حسبِ روایت گریں گے سب کے سب

ہوا فسردہ مگر بڑھ کے پھر اٹھایا چراغ
ہوا کے رخ پہ رکھا شان سے جلایا چراغ

یہ سب کے سب اشعار تہ داری معنویت سے ہمکنار ہیں جن میں ایک دھڑکتا ہوا دل اپنی جوت جگا رہا ہے اور اس دھڑکن میں دنیا اور حالات کی وہ تصویریں ہیں جو مستقلاً شاعر کے دل پر دستک دیتی رہتی ہیں۔

''رکا ہوا پل'' ایک ایسے کلام کا مجموعہ ہے جو اپنے بعض امکانات کی وجہ سے پل رواں کیا جا سکتا ہے۔

حال ہی میں جمال کا ایک مجموعۂ نظم ''الم نظم'' شائع ہوا ہے۔ اس کا پیش لفظ شمیم حنفی نے لکھا ہے اور اویسی کے اختصاص پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ طوالت کے خوف سے میں اقتباس نقل نہیں کر رہا ہوں۔ تفصیل کے لئے متعلقہ مجموعے سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ویسے میں اس کا اظہار کر دوں کہ ان کی رباعیات کا مجموعہ ''مصباح'' اور نظموں کا ''شالاڈ'' عنقریب شائع ہونے والے ہیں۔ انہوں نے ''مصباح'' کے حوالے سے اپنی شاعری کے کچھ پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ میں ذیل میں اسے درج کر رہا ہوں۔ اس سے ان کے ذہن و دماغ کی تفہیم میں آسانی ہو سکتی ہے۔ یہ راقم الحروف کے نام ایک خط کا حصہ ہے۔

> میں نے جیسا کہ 'مصباح' کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں نے اکثر ایک عظیم اسلوبِ شعر کو اپنی انگلیوں سے چھوا ہے اور میرا ہاتھ جھنجھنا اٹھا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں بہت سی شاعرانہ کوتاہیوں اور پستیوں سے بلند ہو چکا ہوں۔ میری پوری شاعری میں آپ کو کسی عورت سے عشق کا اظہار نہیں ملے گا۔ میرے نزدیک یہ نہایت ادنیٰ شاعری کا نمونہ ہے۔ میں نہ جانے کیوں شاعری کو [illegible]

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں میرے ذاتی مسائل بھی راہ نہیں پا سکے ہیں۔ جیسا کہ میں نے فون پر بتایا تھا کہ میری شاعری کا محور انسانی حیات اور وسیع و عریض کائنات ہے۔ ان دونوں کی پیچیدگیوں اور نیرنگیوں سے اکتساب شعر کرتا ہوں۔ مجھے شاعری میں فلسفیانہ آہنگ شعر پسند ہے۔ خاص کر میں نظم میں ایک مابعد الطبیعیاتی انداز کو Establish کرنے کی کوشش کرتا ہوں بلکہ کامیاب بھی ہوتا ہوں۔ میں نے نظم کے اسلوب کو اختر الایمان، میراجی و راشد وغیرہ کے ہم پلہ رکھا ہے بلکہ آگے بھی بڑھا دیا ہے۔ میری نظموں کی کتاب دیکھ کر مظہر امام صاحب کا فوری تاثر یہ تھا: 'تم نے اچھی نظمیں کہاں چھپا کر رکھی تھیں۔ تم یقیناً اختر الایمان و راشد وغیرہ کے اسلوب و مزاج کے ہم پلہ شاعر ہو۔ تمہاری نظمیں میراجی وغیرہ کی نظموں سے کمتر نہیں ہیں۔'

جمال اویسی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ ان کی ایک کتاب "مظہر امام: نئے منظر نامے میں" شائع ہو چکی ہے۔ ویسے میں فی الحال ان کی نثری تحریروں کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

سلیم انصاری

(۱۹۶۲ء-)

ان کا نام محمد سلیم انصاری ہے۔ یکم مئی ۱۹۶۲ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ولی محمد ہے، جن کا انتقال ہو چکا ہے۔ انہوں نے سول انجینئرنگ کی ڈگری لی۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۹ء میں ہوا۔ ان کا شعری مجموعہ "فصل آگہی" ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ چھ شاعروں کے کلام کا انتخاب بھی "لفظوں کا سفر" کے نام سے شائع کیا۔ جبل پور مرکزی سرکاری ملازمت میں ہیں۔

سلیم انصاری کے یہاں انفرادی رنگ کے حصول کی کوشش ملتی ہے۔ نئی شعری تراکیب وضع کرتے ہیں۔ فطری مناظر سے بھی ان کی دلچسپی خاص ہے۔ عصری صداقتیں بھی ان کی شاعری کا محور رہی ہیں۔ ان پر رفعت اختر نے کچھ کام کی ہے، جس قلمبند کی ہیں۔ متعلقہ مضمون کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ سلیم انصاری کے یہاں فن کی نئی راہوں پر گامزن ہونے کی سعی ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ رخ متاثر کرتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے

قریۂ جاں میں برف باری ہے
موسموں کا عذاب جاری ہے

سمندر ساحلوں سے پوچھتا ہے
تمہارا شہر کتنا جاگتا ہے

مرا لہو اسے اپنی انا پہ رکھ لے گا
کوئی بھی شخص اگر میرے درمیاں ہوا

میرے لہجے کی تلخیوں میں سلیم
زہر ہے ناصبور مٹی کا

گو ابھی تک زخم ہوں لمحات ہی کے جسم پر
رفتہ رفتہ پھیل جاؤں گا صدی کے جسم پر

اپنے ہونے کی گواہی بھی نہ دے پائے گا وہ
مجھ سے بچھڑے گا تو کتنا مختصر ہو جائے گا

ترنم ریاض

(۱۹۶۳ء-)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے۔ سری نگر کشمیر میں ۹ راگست ۱۹۶۳ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام چودھری محمد اختر تھا اور والدہ ثریا بیگم۔

ترنم ریاض نے کشمیر یونیورسٹی سے ایم اے، ایم ایڈ کیا۔ ۱۹۷۳ء سے شعر و ادب سے وابستہ رہی ہیں۔ ان کی پہلی تحریر سری نگر کے رسالہ "آفتاب" میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ تب سے اب تک وہ فعال ہیں۔ اپنے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی کے ساتھ ان دنوں دہلی میں قیام پذیر ہیں اور ادبی طور پر بے حد فعال ہیں۔

ترنم ریاض کی بنیادی حیثیت افسانہ نگار کی ہے۔ ویسے ان کا ناول "مورتی" شائع ہو چکا ہے۔ تنقیدی مضامین بھی لکھتی ہیں جن کا ایک مجموعہ "چشم نقش قدم" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ انہوں نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجموعہ "پرانی کتابوں کی خوشبو" کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔

اگر مصنفہ کی افسانوی کیف و کم پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بہت آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ محبتوں کی ایک نگار ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ گاؤں کے احوال، بستیوں کے نقش و نگار ان کی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے در آتے ہیں۔ انہوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی نگارش سے قلم اٹھایا اور ان کے کیف و کم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ تلخ و درد آمیز آمیزش ان کے یہاں بھی جگہ پاتی رہی ہیں لیکن وہ ان میں لت پت نہیں ہوتیں بلکہ انہیں نشان زد کرتے ہوئے آرزوؤں، محبتوں اور جذبوں کی صداقت کی طرف رواں دواں ہو جاتی ہیں۔

ساتھ فن کا جامہ پہنائی رہتی ہیں۔ لہٰذا وہ سارے عناصر جو حقیقی ہیں وہ انہیں ہمیشہ کے لئے تحیر نہیں لیتے بلکہ ان کی نگاہیں اس طرف بھی اٹھ جاتی ہیں جہاں حسن دل آویزی اور دلبری کے امکانات زیادہ روشن ہیں۔

کشمیر باشی کے ہونے کے سبب موسم اور ماحول ان کے افسانوں کے رنگ و روپ کی تشکیل میں بہت معاون ہوتے ہیں اور وہ ان عناصر کو اپنے کرداروں کے جذبات کے ساتھ پیش کرنے میں بے حد کامیاب نظر آتی ہیں۔

ان کے افسانے ایک رومانیت کی فضا قائم کرتے ہیں جس میں جذبات و احساسات کی فراوانی ایک خاص سماں پیدا کرتی ہے۔ جسمانی اور روحانی عشق و محبت کے عناصر ان کی کہانیوں کا تو امر بھی ہیں اور ایک خاص تصور بھی جس میں تحیر یتی کے عناصر پیش از پیش ملتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعہ انسانی قدروں کو مجہول نہیں بناتیں بلکہ ان میں سرشاری کی کیفیت پیدا کرتی رہتی ہیں۔ سید محمد اشرف نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ

> ''مجسمہ'' کی تکنیک، ''رنگ'' کا گہرا دکھ اور ''یمبر زل'' کی محبت۔ فنا کی طرف بڑھتی محبت اردو افسانے کو دیر تک اور دور تک یاد آئے گی۔ ''یمبر زل'' پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے جیسے پورے افسانے کے پس منظر میں دور وادی میں بیٹھا کوئی شخص غم انگیز آواز میں نے نوازی کر رہا ہے۔
>
> غالباً اس بات سے سب بخوبی واقف ہیں کہ اچھی نثر میں جمال و جلال کے ایک علاوہ ایک عنصر موسیقی کا بھی ہوتا ہے۔ نثر میں یہ موسیقی کس طرح پیدا ہوتی ہے، میں اس بات سے واقف نہیں لیکن ترنم ریاض کی کہانیاں پڑھ کر میں اس حقیقت سے ضرور واقف ہو گیا ہوں کہ ترنم ریاض نے نثر کی اس موسیقی کا راز پا لیا ہے''۔
>
> (''یمبر زل'' فلیپ)

ان کے تازہ مجموعے ''یمبر زل'' میں ۲۷ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات ہیں کشتی، ہیڈی بیئر، میرا کے شام، اپنے مانوس صیاد سے، رنگ، تجربہ گاہ، بی بی، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، مجسمہ، امتی، آہنگ، چوری، یمبر زل، شہر، پوچھی پاچھی پڑھی، یہ تنگ زمین، بلبل۔ لیکن جس نام سے یہ مجموعہ ہے اس نام سے ایک افسانہ ''یمبر زل'' بھی اس میں شامل ہے جو ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ طویل افسانہ کشمیر کے حالیہ حالات کے پس منظر میں تخلیق ہوا ہے، جہاں سے ناگفتہ بہ حالات افسانے کے محتویات کا جزو خاص ہو گئے ہیں۔ الزما ایک ایسا گھرانہ جو خوش حال اور خوش فکر بھی ہے۔ حالات کی سنگینی سے مسلسل متاثر ہوتا ہے اور نتیجے میں سنگین حالات میں جینے کا عمل ایک بڑی زنجیر کی کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ بیانیہ مقامی بھی ہے، گھریلو بھی اور بین الاقوامی سطح پر انسانی عظمت کی تاراجی کا ایک نقش بھی کہا جا سکتا ہے کہ ''یمبر زل'' کشمیر کا موجودہ منظر نامہ ہے جس کے چند افراد کرداری صورت میں وہاں کے حالات کو الف ب اپنی زندگیوں کے حوالے سے روشنی ڈالتے اور الجھتے نظر آتے ہیں۔

محترمہ کے ناولوں کا بھی مزاج ان کے افسانوں سے مختلف نہیں۔

انہوں نے حال ہی میں ایک کتاب ''بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب'' ساہتیہ اکادمی دہلی کے لئے مرتب کی۔ کتاب شائع ہو چکی ہے۔

ترنم ریاض برقی میڈیا سے وابستہ ہیں۔ اور ابھی ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

مولا بخش

(۱۹۶۳ء-)

یہی اصل نام ہے۔ ان کے والد کا نام حبیب اللہ ہے۔ ۱۳ جنوری ۱۹۶۳ء میں مشرقی چمپارن ضلع گوپال گنج(؟) میں پیدا ہوئے۔ یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ آئی اے مظفر پور سے پاس کیا۔ بی اے اور ایم اے (اردو) رانچی یونیورسٹی سے۔ اس کے بعد جواہر لال نہرو یونیورسٹی منتقل ہو گئے۔ وہاں سے ایم فل کیا اور دہلی یونیورسٹی سے ''عہد سرسید کے نثری اسالیب کا تقابلی مطالعہ'' پر تحقیقی کام کیا اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ موصوف دیال سنگھ کالج، دہلی میں لکچرر ہو گئے ہیں۔

فکشن کی تنقید سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اب تک ان کے تقریباً پچاس مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ مابعد جدیدیت ان کے مطالعے کا مرکزی محور ہے۔ اس سلسلے کے کئی مقالات سامنے آئے ہیں لیکن اسلوبیات سے بھی ان کی دلچسپی بے پایاں رہی ہے۔ چند مقالات جو میرے ذہن میں سرسری طور پر محفوظ ہیں ان کے عنوانات درج کر رہا ہوں۔ اسلوبیات فراق، اقداری اساس تنقید اور گوپی چند نارنگ، نظریہ فعل اور اسلوب کی تشکیل، نظریہ نقد و نظر، اسلوبیات صلاح الدین پرویز، وغیرہ۔ موصوف نے مشہور افسانہ نگار پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کا مقدمہ بھی لکھا ہے اور یہ ۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ انہوں نے راقم الحروف کے مابعد جدید تصور پر بھی ایک تفصیلی مضمون قلمبند کیا ہے۔ ان کے مضامین میں کچھ کتابوں کے بارے میں بھی جو عنقریب شائع ہوں گی کا ذکر ہے مثلاً ''جدید ادبی تھیوری''، ''کلاسیکی نثر'' اور ''اسالیب'' وغیرہ حال ہی میں مشرقی شعریات پر ایک مضمون آیا ہے جس میں مغرب کی اندھی تقلید کو غیر مستحسن عمل قرار دیا گیا ہے۔

مولا بخش ایک ذہین قاری اور Budding نقاد ہیں۔ انہوں نے مغربی ادبیات کا مطالعہ کر رکھا ہے لیکن گہرائی اور گیرائی ایک زمانے کے بعد پیدا ہوتی ہے جس کا انتظار ہے۔ ادبی دنیا کو ان کے ادبی شعور و ادراک سے بڑی امید یں وابستہ ہیں کہ وہ اعلیٰ تنقیدی نگارشات سامنے لائیں گے۔

ہمایوں اشرف

(۱۹۶۳ء-)

ان کا اصلی نام سید ہمایوں اشرف ہے۔ اور ان کے والد کا سید امین الحق ہاشمی(؟)۔ ہمایوں ۹ اکتوبر ۱۹۶۳ء میں

کا موضوع "علی سردار جعفری حیات اور کارنامے" تھا۔ فی الحال ہمایوں اشرف بوکارو اسٹیل سٹی کالج بوکارو جھارکھنڈ میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔

ہمایوں کو صحافت سے دلچسپی رہی ہے۔ "قومی تنظیم" پٹنہ کے ادبی صفحے کی ادارت کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ سہ ماہی "مباحثہ" سے بھی وابستہ ہیں۔ ہمایوں اشرف جوان ادیب ہیں اور ادبی طور پر بے حد فعال رہے ہیں۔ تنقید کے علاوہ تحقیق متن اور تدوین سے ان کی خصوصی دلچسپی ہے۔ ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح ہے۔

منظر نامہ (منظر کاظمی کی شخصیت اور فن کا محاسبہ ۱۹۹۵ء)، غیاث احمد گدی فن اور فنکار (۱۹۹۷ء)، رضا نقوی واہی: آئینہ در آئینہ (۱۹۹۹ء)، ذکی انور: جائزے اور افسانے (۲۰۰۳ء)، نکتہ نکتہ تعارف (ترتیب مع مقدمہ۔ وہاب اشرفی کے تبصرے اور تقریظ) (۲۰۰۳ء)، کلیات سعادت حسن منٹو کے افسانے کی تین جلدیں مقدمہ تحقیق متن و تدوین (۲۰۰۵ء)، منٹو کے خاکے (مقدمہ تحقیق و تدوین ۲۰۰۵ء)، ناول "بغیر عنوان کے" (مقدمہ تحقیق متن و تدوین ۲۰۰۵ء)، وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور (۲۰۰۵ء)، سعادت حسن منٹو ایک لیجنڈ (زیر طبع) اردو صحافت: مسائل اور امکانات (۲۰۰۶ء)۔ اس فہرست سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ہمایوں اشرف کی تنقیدی اور تحقیقی جہات کیا ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

"شعر و ادب سے میرا تعلق ۱۹۸۰ء سے ہے۔ افسانے کے علاوہ میں نے تنقیدی و تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں۔ صحافت اور ترجمہ نگاری سے بھی لگاؤ ہے۔ ۱۹۹۶ء سے مسلسل "قومی تنظیم" کا ادبی صفحہ ایڈیٹ کر رہا ہوں۔ میرے مضامین ہندو پاک کے معیاری رسالوں میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ روزنامہ "قومی تنظیم" میں میرے کالم "نقوش رفتگاں" "آج کی محفل اور" "آفتاب تازہ" کی اشاعت کئی برسوں تک باقاعدگی سے ہوتی رہی جو اردو حلقوں میں کافی مقبول ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۹۶ء سے ۲۰۰۲ء تک ہر ہفتہ تسلسل کے ساتھ جاری رہا۔ رسالہ "تمثیل نو" دربھنگہ اور سہ ماہی "مباحثہ" پٹنہ کی ادارت سے بھی منسلک ہوں۔ میری درجنوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ ان کے علاوہ کئی کتابیں مستقبل قریب میں شائع ہونے والی ہیں۔ فکشن سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ مختلف موضوعات پر لکھتا ہوں اور ادب میں تجربات کا قائل ہوں۔"

یہاں مجھے صرف ایک بات کہنی ہے کہ ہمایوں اشرف کے لئے تاریخی کارناموں میں منٹو انسائیکلوپیڈیا کی خصوصی اہمیت ہے۔ اگر ان کی دوسری کتابیں نہ ہوتیں تو بھی صرف اس کتاب سے ان کی ادبی شناخت کی راہیں متعین ہو سکتی تھیں۔ انہوں نے ہر کتاب پر طویل مقدمے سپرد قلم کئے جو ان کے تنقیدی شعور کے کیف و کم کو نشان زد کرتے ہیں۔ دراصل یہ مقدمے اتنے تفصیلی ہیں کہ ہر کتاب کے محتویات کو روشن کر دیتے ہیں۔ اور اس کے تمام پہلو پڑھنے والوں کی نگاہ میں آ جاتے ہیں۔

ہمایوں کا ادبی سفر جاری ہے۔

سرور ساجد

(۱۹۶۴ء-)

اصل نام غلام سرور خاں ہے لیکن سرور ساجد کا قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد محمد زین اللہ خاں ہیں اور والدہ شہناز بیگم۔ ان کی پیدائش ۱۵ فروری ۱۹۶۴ء میں رانچی میں ہوئی۔ رانچی یونیورسٹی ہی سے ایم اے اور پی ایچ ڈی ہوئے۔ ان کی تحقیق کا موضوع صلاح الدین پرویز کی شاعری اور ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ تھا۔ پی ایچ ڈی کا یہ کام راقم الحروف کی نگرانی میں ہوا تھا۔

شاعری اور مضمون نگاری کے علاوہ سرور ساجد صحافت سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ سہ ماہی "عہد نامہ" اور "جھارکھنڈ درپن" کے مدیر رہے ہیں۔ لیکن یہ دونوں رسالے پابندی سے شائع نہیں ہوتے۔ جوان شاعروں میں سرور ساجد کی راہ متعین ہے۔ کوشش کرتے ہیں کہ ان کی راہ دوسروں سے الگ ہو لیکن اس سے پہلے کہ میں مزید ان کے کلام پر اظہار خیال کروں ان کی تصنیف و تالیف کی فہرست درج کرنا چاہتا ہوں:

موصوف کی کتاب "۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ" مختصر مگر ایک سنجیدہ کتاب ہے۔ جس میں ۱۹۶۰ء کی غزل کے امتیازات زبان و بیان کے حوالے سے بیان کئے گئے ہیں۔ دراصل اسلوبیاتی مطالعے میں لسانیات کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں لیکن بعض تکنیکی امور سے دامن کشاں گزرتے ہوئے انہوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزلوں کے انفرادی لب و لہجے کی تلاش و جستجو کی ہے اور اس کے امتیازات و امکانات پر خصوصی توجہ کی ہے۔ اس کے مطالعے سے ان کی اپنی شاعری کے بھی بعض رخ اور بعض ترجیحات کا علم ہوتا ہے۔ دوسری کتابیں بھی شاعری کے حدود سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان سے بھی ان کی سوچ اور فکر نمایاں ہوتی ہے۔

سرور ساجد اپنی غزلوں کو ایک خاص ڈھب اور تیج دینے میں فکر و خیال کی نئی دنیا بسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی فکر رہتی ہے کہ خیال میں بھی تازگی ہو اور اظہار بیان میں بھی۔ نیز شعر بوجھل نہ ہو۔ لیکن معنی کی وسعتیں پنہاں ہوں۔ ان خصوصیات سے ان کی غزلوں کا تیور قدرے مختلف ہو گیا ہے اور یہی اہم بات ہے۔

ساجد مابعد جدید رویے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سے ان کی غزلوں کے رنگ و آہنگ کا پتہ چلتا ہے۔

دل کا بس ایک تقاضہ ہے کہ ایسا کر لوں
جاگتی آنکھوں سے میں نیند کا سودا کر لوں

جواں ہوئی تو سمندر کو کچھ نہ سمجھے گی

ہر ایک تیر کا قبلہ وہی پرندہ کیوں
ضرور اس کے بھی تیور اڑان والے ہیں

اب کے اس بات پہ تجھ سے الجھا مجھ کو
ہر گھڑی آنکھ دکھاتا ہے وہ شیشہ مجھ کو

ریاض لطیف

(۱۹۶۳ء۔)

ریاض لطیف ۲۳ دسمبر ۱۹۶۳ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منصور لطیف ہے۔ آرکیٹکچر (Architecture) کی ڈگری لی۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۶ء کے آس پاس ہوا۔ منصور عمر نے ان پر تعارفی اور تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے۔ وہ نئی اور پرانی تہذیبی قدروں کے ادغام کا شاعر اور کرتے ہیں۔ پرانے لفظوں کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان کی نئی معنویت ابھر جاتی ہے۔ انہوں نے معاصر زندگی کے بعض ناقص پہلوؤں کو بھی۔ اپنے اشعار میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً آج کی بے حسی کو نشانہ بنایا ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ریاض ڈر ہے کہیں نہ آنکھوں کی کشتیوں میں چھپے سمندر
جمود توڑتا ہے ساری موجوں کا ایسے بیتاب ہم ہوئے ہیں

وہ بھی اپنے سانس کے سیلاب میں ہے اچھا
جو مجھے پھیلا گیا میرے ہی منظر کی طرف

کبھی تو منظروں کے اس طلسم سے ابھر سکوں
کھڑا ہوں دل کی سطح پہ خود اپنے انتظار میں

اگ ہی جاتا ہوں گھنے جنگل کی صورت رات میں
کیا خبر مجھ کو مری زد پہ جلا دیتا ہے کون

خلا سے خلا کو تراشا کروں
صفر میں صفر کا اضافہ کروں

کوثر مظہری

(۱۹۶۴ء۔)

ان کا اصل نام محمد احسان الحق ہے۔ والد محمد مظہر الحق تھے اور والدہ ظہور النساء، دونوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ مظہری مشرقی چمپارن کی ایک جگہ چندن باڑہ میں ۱۵ر اگست ۱۹۶۴ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن زیادہ تر تعلیم پٹنہ میں حاصل کی۔ یہیں سے امتیاز کے ساتھ ایم۔اے۔ پاس کیا اور جامعہ ملیہ سے پی ایچ ڈی بھی ہوئے۔

حصول تعلیم کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہیں۔

موصوف بے حد فعال رہے ہیں۔ شاعری، تنقید اور تحقیق سے غایت دلچسپی رہی ہے۔ کم وقت میں کئی اہم کتابوں کے مصنف اور مرتب ہو چکے ہیں۔ شاعری میں الگ مقام بنانے کی سعی میں مصروف ہیں۔ لیکن ان کی تنقیدی کاوشیں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر رہی ہیں۔ ان کی ایک کتاب جواز و انتخاب ۸۰ء کے بعد کے شعراء پر مشتمل ہے۔ ہر شاعر کے کلام کی نوعیت کو اختصار کے ساتھ مضمون کی صورت میں پیش کرنے کی سعی ملتی ہے۔ ویسے انہوں نے اپنا سفر شاعری سے شروع کیا تھا اور وہ بھی نعت شریف سے، جو "البدر" لکھنؤ میں ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ان مسدسوں کا مجموعہ "جان چمن" ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۹۱ء میں "موج ادب" سامنے آئی جو تاریخی نوعیت رکھتی ہے۔ ۱۹۹۷ء میں "شکستہ پر" کے عنوان سے خلیل جبران کا ایک ناول اردو میں منتقل کیا اور خود بھی ایک ناول "آنکھ جو سوچتی ہے" منظر عام پر لائے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "جرأت افکار" کے نام سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا "جدید نظم: میر سے میراجی تک" ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آئی۔

کوثر مظہری گویا متنوع ادبی تیور رکھتے ہیں۔ ایک طرف تو ایک جدید تر شاعر کی حیثیت سے اپنی پوزیشن تقریباً ہموار کر چکے ہیں تو دوسری طرف نقادوں میں تیزی سے جگہ بنا رہے ہیں۔ ان کی نگارشات وقیع بھی جاتی ہیں اور ہر حلقے میں زیر بحث رہتی ہیں۔ "جواز و انتخاب" سے احساس ہوتا ہے کہ وہ اس گروہ میں شامل ہیں جس میں ازم پر نہ تو زور ہے اور نہ کسی متعینہ فکر پر۔ لیکن آزادانہ طور پر جو فنکار سوچتے رہے ہیں اور کسی کے تابع نہیں رہ سکے وہی زیادہ تر اس مجموعے میں شریک کئے گئے ہیں۔ خود کوثر مظہری نے بعض مسائل پر بہت کھل کر لکھا ہے جس میں۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے کچھ پہلو زیر بحث آئے ہیں۔

"جرأت افکار" کے مضامین بھی متنوع مزاج رکھتے ہیں۔ "جدید نظم: حالی سے میراجی تک" ایک ایسی کتاب ہے جو ان کے تنقیدی انداز کو کامیابی سے پیش کرتی ہے۔

انہوں نے ایک ناول "آنکھ جو سوچتی ہے" لکھ کر قابل لحاظ ناول نگاروں کی صف میں شمار ہونے کا جواز بھی پیدا

موصوف کا ادبی سفر جاری ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی ذہن نئے آفاق کی تلاش میں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادبی لحاظ سے اردو تاریخ میں ان کی جگہ محفوظ ہو سکے گی۔

نسیم احمد نسیم

(۱۹۶۳ء-)

ان کا اصل نام نسیم احمد ہے لیکن نسیم احمد نسیم کو قلمی نام اختیار کیا۔ ان کے والد شیخ عبدالرشید مرحوم تھے۔ نسیم ۳۰ فروری ۱۹۶۳ء کو بتیا میں پیدا ہوئے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی تک تعلیم پائی۔

نسیم مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کے مضامین ملک کے موقر رسالوں میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے مختلف گوشوں پر ان کی نظر گہری ہے اور وہ نکات کو سلیقے سے سمیٹ بھی سکتے ہیں۔ ظ انصاری اور پوشکن شناسی کے حوالے سے ان کا مضمون خاصا اہم سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کے علاقائی جہات پر اپنے مضمون میں جس طرح روشنی ڈالی ہے اس سے ان کی افسانوی فہم کا اندازہ ہوتا ہے۔ نیپال ادب اردو سے کس طرح متاثر ہے اس ضمن میں ان کے کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ایسے مضامین تقابلی صورت بھی پیدا کرتے ہیں اور نیپال میں اردو ادب کی کیا کیفیت ہے اس کو نشان زد کرتے ہیں۔ ظفر اوگانوی، الیاس احمد گدی، غضنفر وغیرہ کے سلسلے کے مضامین اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔ چیخوف کی کہانیاں بھی ایک دلچسپ موضوع ہے۔

ان کی تحقیق و تنقید کی ایک کتاب ''ایجاب و انحراف'' شائع ہو چکی ہے۔ اور کئی دوسری کتابوں کی اشاعت بس آج اور کل کی بات ہے۔ جن میں ''نیپال میں اردو ادب''، ''نئے افسانوں کا مزاج''، ''دیس بدیس کی کہانیاں'' اور ''لوک کہانیاں'' اہم ہیں۔

نسیم احمد نسیم کی تحریر میں کبھی کبھی جارحانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے اگر وہ اپنے اس انداز کو بدل سکیں تو زیادہ سنجیدگی سے غور و فکر کی دنیا کی تفہیم کر سکیں گے۔

محسن رضا رضوی

(۱۹۶۵ء-)

نام سید محسن رضا تخلص رضوی ہے۔ ۱۵ جون ۱۹۶۵ء میں دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید مسلم رضا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد اسکول میں داخل ہوئے اور دربھنگہ سے میٹرک، آئی اے اور بی اے کیا۔ اس کے بعد جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی میں داخلہ لیا۔ جہاں سے اردو میں ایم اے ہوئے۔ ۲۰۰۲ء میں ''انجم رضوی اور معاصر شعری میلانات'' عنوان کے تحت تحقیقی مقالہ پروفیسر علیم اللہ حالی کی نگرانی میں قلمبند کیا اور مگدھ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

محسن رضا رضوی نے مختلف موضوعات پر کتابیں قلمبند کی ہیں۔ چند کتابوں کی تدوین اور ترتیب کے مرحلے سے گزرے اور چند کا ترجمہ کیا۔ یہ تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کی توجہ غزل گوئی کی طرف رہی۔ اس سے پہلے کہ ان کی غزل گوئی پر اپنی رائے کا اظہار کروں ان کی کتابوں کی فہرست پیش کرتا ہوں:

''عکس اشک'' (نوحے: ۱۹۸۶ء)، ''فن ہمارا'' (۱۹۹۰ء، غزلوں کا مجموعہ)، ''ذکر انجم رضوی'' (۱۹۹۳ء، ترتیب)، ''جابر حسین: شاعر، افسانہ نگار'' (۲۰۰۱ء)، ''عاشور کاظمی: دانشور اور محرک'' (۲۰۰۲ء)، ''نذر یعقوب یونس'' (۲۰۰۳ء)، ''قاضی عبدالودود: ایک مختصر جائزہ'' (۲۰۰۵ء)، ''ناصر وشرما کی کتاب ''سب سے پرانا درخت'' کا ہندی سے اردو ترجمہ۔ ان کے علاوہ بہار اسٹیٹ ٹیکسٹ بک کارپوریشن کی بعض نصابی کتابوں کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

کتابوں کی اس تفصیل سے محسن رضا رضوی کے ادبی شغف اور کیسوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ تنقید و تحقیق سے تو ان کا رشتہ ہے ہی ترجمے کا بھی میلان رہا ہے۔ قاضی عبدالودود پر ان کی مختصر سی کتاب قاضی صاحب کی مرکزی تحقیقی کاوشوں کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اسی طرح دوسری کتابیں بھی اپنے موضوعات پر حاوی ہیں۔

غزل گوئی کی حیثیت سے ان کا امتیاز روشن ہے۔ انہوں نے ۱۹۸۳ء سے لکھنا شروع کیا جب ان کی پہلی غزل ''قلم و بکھی'' کلکتہ میں شائع ہوئی۔ تب سے اب تک ایک سو کے قریب غزلیں رسائل و جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''فن ہمارا'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت میں بہار اردو اکادمی نے معاونت کی تھی۔ اس مجموعے پر اکادمی نے اول انعام سے بھی نوازا تھا۔

محسن رضا اردو شاعری کی کلاسیکی روایت پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ غالب، اقبال، شاد، جمیل مظہری اور انجم رضوی کے شعری جہات پر ان کی نظر رہی ہے۔ میر سے بھی رشتہ رکھتے ہیں البتہ ان کی غزلیہ شاعری بھی فکری عناصر سے تہی نہیں۔ ان کا تفکر کسی فلسفے کا اسیر نہیں بلکہ زندگی کی وسعتیں اپنی تمام تر شادمانیوں اور نشاد کامیوں سے ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے نشیب و فراز فکری لہروں میں رقصاں نظر آتے ہیں۔ ''فن ہمارا'' کی اشاعت کے بعد ہی لوگوں کی ان پر نظریں پڑنے لگیں۔ ان کے کلام کی تحسین کرنے والوں میں دوسرے لوگوں کے علاوہ مظہر امام بھی ہیں۔ لیکن وہ ان کے فکر، فلسفے کی تجزیہ کو پسند نہیں کرتے۔ یہ خیال درست بھی ہو سکتا ہے اس لیے کہ فکر و فلسفہ کی شاعری ایک خاص پختگی چاہتی ہے جو کافی ریاض کے بعد حاصل ہو سکتی ہے۔ دوسرے جنہوں نے محسن رضا رضوی کی شاعری پر اپنا محاکمہ پیش کیا ہے ان میں حسن وشتی، نثار احمد فاروقی، انجم، نجمہ آزاد، علیم اللہ حالی، اویس احمد دوراں، رؤف خیر، جوگندر پال وغیرہ۔ کہہ سکتے ہیں کہ رضوی نے کم وقت میں اپنی شناخت کے کئی پہلو پیدا کر لیے ہیں۔ چند شعر دیکھیے:

وہ جس نے مجھ کو دیا علم و آگہی رضوی

عرفان کارواں کو کہاں ان اداؤں کا
بیٹھا ہوں اور ہاتھ میں کانٹا ہے پاؤں کا

اگر چہ ملنے کو ملتے ہیں سب کے سب مجھ سے
مگر ملا نہ کوئی شخص بے سبب مجھ سے

انہیں خوش رنگ گل کہنا پڑے گا دیکھتے رہیے
ہماری شاعری کو آج جو بے رنگ کہتے ہیں

اب ہماری آنکھوں میں کس طرح کے منظر ہیں
جس جگہ پہ شیشے تھے اس جگہ پہ پتھر ہیں

ہر رگ میں مچلتے ہوئے سورج کے ہیں ذرات
میں نے کبھی سائے کی رفاقت بھی نہ پائی

صفدر امام قادری

(۱۹۶۵ء—)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ۲۸ راگست ۱۹۶۵ء میں بتیا (مغربی چمپارن) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شرف الدین احمد اشرف قادری بھی شاعر و ادیب تھے۔ ان کی تعلیم بہار یونیورسٹی مظفر پور میں ہوئی تھی۔ لیکن مگدھ یونیورسٹی کے کالج میں لکچرر ہوئے اور ۲۰۰۳ء سے کالج آف کامرس کے شعبۂ اردو کے صدر ہیں۔

صفدر ۱۹۸۳ء سے مضامین لکھ رہے ہیں اور شعر بھی کہہ رہے ہیں۔ ان کے اب تک چالیس سے زیادہ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندی میں بھی لکھتے ہیں اور دونوں زبانوں میں چار چار کتابیں مرتب کی ہیں۔ ایک کتاب ''صلاح الدین پرویز کی آئیڈنٹیٹی کارڈ'' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ ادھر ان کی نظمیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں۔ ان کی نظموں کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے پچیس نظمیں صرف ''بادل'' کے عنوان سے قلمبند کی ہیں۔ ان کا رومانی تیور دلکش ہے اور انگریزی کے رومانی شعرا کی تخلیقات کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں فطرت کے حسن کے ساتھ ساتھ متعلقہ علاقوں کی ٹوپوگرافی ابھر گئی ہے۔ ان کی غزلوں کی تعداد پچاس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن اس میں ان کے اجتہاد کا پتہ چلتا ہے۔ عصری حسیت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی مطالعے کا بھی پتہ چلتا ہے۔

جو مضامین پریم چند کے حوالے سے سامنے آئے ہیں ان میں نئی سوجھ بوجھ کا پتہ چلتا ہے۔ قاضی عبدالودود اور ظ انصاری سے متعلق ان کی نگارشات بیحد وقیع ہیں۔ موصوف اردو کے لسانی ارتقاء اور تہذیبی ارتقاء سے دلچسپی لے رہے ہیں ان کے بعض مباحث لسانی اور تہذیبی ارتقا کا نہ صرف حال روشن کرتے ہیں بلکہ اس نے علم سے ان کی گہری دلچسپی کا شعور بھی نمایاں ہوتا ہے۔ ''باغ و بہار'' سے متعلق مضامین نکتہ رس ہیں۔

صفدر امام قادری صحافی بھی ہیں۔ اردو ہندی اور انگریزی تینوں زبان کی صحافت سے ان کی دلچسپی رہی ہے لیکن صحافت صرف ان کی دلچسپی ہے۔

صفدر امام اگر اپنے آپ کو کلینس کریں اور اپنی تنقید میں زیادہ مثبت انداز اختیار کریں تو شعر و ادب میں ان کی جگہ از خود محفوظ ہو جائے گی۔

غزال ضیغم

(۱۹۶۵ء—)

محترمہ غزال ضیغم ۱۹۶۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انہوں نے اعلیٰ تعلیم کی طرف رجوع کیا۔ سائنس سے ان کی دلچسپی رہی اور بوٹنی میں ایم ایس سی کیا۔ قانون کا امتحان بھی پاس کیا۔ پھر اردو میں ایم اے ہوئیں۔ گویا ان کا سفر سائنس سے شروع ہو کر ادب کی طرف ہو گیا۔

ضیغم بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ یوں تو ان کی افسانہ نگاری کی زندگی لمبی نہیں پھر کم وقتوں میں انہوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''ایک ٹکڑا دھوپ'' لوگوں کی نگاہ میں رہا ہے۔

ضیغم ایک ذی علم خاتون ہیں اور ان کا کینوس بھی قدرے وسیع ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کھوئی ہوئی تہذیبی وراثت کی تلاش میں ہیں۔ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ محترمہ انتظار حسین سے متاثر ہیں لیکن نہ وہ ان کی تکنیک اپناتی ہیں اور نہ ہی وہ رمز کا را ساطیر سے اپنے افسانوں کو مزین کرتی ہیں۔ لیکن روٹس یا جڑوں کی تلاش ان کے بعض افسانوں کا محور رہا ہے۔ اس پس منظر میں ان کے افسانے قابل لحاظ بن جاتے ہیں۔

ضیغم کا اسلوب شگفتہ ہے۔ الفاظ پر کی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ ماجرا اور کردار کی گرفت کا احساس دلاتے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں افسانہ نگاری کے اعلیٰ معیار کی طرف راغب ہونا ہے۔ ان کی ایک کہانی ''سوریہ ونشی چندرونشی'' معروف ہے۔

حقانی القاسمی

(۱۹۷۰ء—)

ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ ان کی تعلیم بنارس، دیوبند اور علی گڑھ میں ہوئی۔ دارالعلوم دیوبند سے فاضل ادب ہوئے۔ اس کے بعد علی گڑھ چلے آئے۔ اردو میں ایم اے کیا اور ایم فل بھی یہیں سے ہوئے۔ یوں تو انہوں نے پہلا مضمون مذہبی امور پر قلمبند کیا لیکن جلد ہی شعر و ادب سے رشتہ قائم کرلیا اور کئی گرانقدر مضامین قلمبند کئے۔ پیشے صحافتی وابستگی بھی مستحکم رہی ہے۔ ''اخبار نو'' اور ''نئی دنیا'' میں صحافتی خدمات انجام دیں اور ادبی مجلہ ''استعارہ'' کی ادارت سے آج بھی تعلق ہے۔

حقانی القاسمی نے فلسطین کی ادبی اور ثقافتی صورت حال سے متعلق ایک اہم کتاب ''فلسطین کے چار شعرا'' مرتب کی۔ اس کی حیثیت دستاویزی ہے اور اس کی پذیرائی مسلسل ہوتی رہی ہے۔ بدن کی جمالیات سے متعلق ان کے کئی مضامین اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ یہ مضامین بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ شاید متعلقہ مضامین کتابی صورت میں شائع ہو رہے ہیں۔ انہوں نے نسائی تحریک کے باب میں بڑے اہم مضامین لکھے ہیں جن سے ان کی فکر اور گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی گرانقدر تبصرے بھی قلمبند کئے جن کی علمی حیثیت ذہن مسلسل متاثر کرتی ہے۔ ان کی دوسری نگارشات میں ''طواف دشت جنوں'' اور ''لاتخف'' میں ایسے تنقیدی مضامین ہیں جو پڑھنے والوں کو مسلسل متاثر کرتے ہیں۔

حقانی القاسمی کالم نویسی بھی کرتے رہے ہیں۔ ''تکلف برطرف'' کے عنوان سے ان کے کالم دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

موصوف کا وصف خاص ان کا اسٹائل ہے۔ ان کی نثر میں بڑی جان اور شگفتگی ہے۔ فارسی اور عربی پر ان کی دسترس ان کے اسلوب کو نکھار دیتی ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کی نثر کا جو امتیاز ہے وہ کسی کی تقلید پر مبنی نہیں بلکہ اس میں انفرادیت بہت نمایاں ہیں۔

نعمان شوق

(۱۹۶۵ء-)

ان کا پورا نام سید محمد نعمان ہے لیکن نعمان شوق سے معروف ہیں۔ ۲ جولائی ۱۹۶۵ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید محمد رضوان ہے۔ اردو اور انگریزی کے ایم اے ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ''اجنبی ساعتوں کے درمیان'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا تھا۔ غزلوں کے علاوہ وہ نظم بھی کہتے ہیں۔ نظموں کا ایک مجموعہ ''فریز میں رکھی ایک شام'' اشاعت کے مرحلے سے گزر رہا تھا۔ نعمان شوق کا تعارف نوجوان شاعر اور نقاد انور راشد نے کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''نعمان شوق کی شاعری چار پانچ دہائیوں میں گردش کرتی دکھائی دیتی ہے۔ دیہاتی تجربے اور

حسن و عشق کا قدرے نکھرا ہوا تصور بھی ان کی غزلوں میں اجاگر ہوتا ہے۔ قدرت کے مختلف نظاروں سے انہیں گہرا لگاؤ ہے۔ دھوپ چھاؤں، شام اور رات کی تاریکیاں انہیں اپنے حصار میں مقید رکھتی ہیں۔ بدلتے ہوئے موسموں کی رنگارنگی پوری شدت کے ساتھ ان کے اشعار میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اپنی ذات کے حوالے سے قلندرانہ ذہنیت کا ثبوت بھی انہوں نے اشعار میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی خود اپنی ذات کو تضحیک کا نشانہ بنایا ہے۔ دنیا کے ظلم و ستم انہیں گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور کرتے ہیں۔ لیکن وہ حوصلے کا دامن نہیں چھوڑتے اور حالات کا سامنا کرنے کی طاقت کسی طرح ختم نہیں ہو پاتی۔''

بہرحال چند اشعار دیکھئے:

بندہ پرور آپ جو فرمایئے منظور سب
میرا کیا جب سرنگوں ہیں سرمد و منصور سب

میری آنکھوں میں دمکتا ہوا چہرہ اس کا
کب سے جزدان میں رکھا ہے صحیفہ اس کا

کون ہے جو اسے کہتا ہے اندھیروں کا نقیب
شام ہوتی ہے تو کھل اٹھتا ہے چہرہ اس کا

موسم کی اگر گاؤں سے رنجش نہیں ہوتی
کھیتوں میں فقط دھوپ کی بارش نہیں ہوتی

جب رحل میں ہاتھوں کی ہو قرآن سا چہرہ
کچھ اس کے سوا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی

خوف ناحق ہو چکا تلوار پانی ہو چکی
بندہ پرور آپ سے تو حکمرانی ہو چکی

فریفتہ ہے ہر اک شخص اپنی صورت میں
میں آگیا ہوں یہ کیسے فریب خانے میں

عالم شہواز شبلی

(۱۹۶۵ء)

ان کا اصل نام عاصم ہے۔ ۱۹۶۵ء میں کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ عاصم مشہور شاعر علقمہ شبلی کے صاحبزادے ہیں جن کا آبائی وطن میر غیاث چک، ضلع نالندہ (بہار) ہے۔

عاصم کی تعلیم کلکتہ میں ہوئی۔ ایم اے کرنے کے بعد درس و تدریس سے وابستہ ہوگئے۔ شعر و نثر سے ان کی دلچسپی رہی ہے۔ موقر ادبی جرائد میں ان کی نظمیں اور غزلیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ سالک لکھنوی لکھتے ہیں کہ:-

> ''جدیدیت کا وہ طوفان جس نے چھٹی اور ساتویں دہائی میں اردو ادب کو اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا آہستہ آہستہ رو بہ انحطاط ہو گیا لیکن فضا میں ایک لطیف نمی سی چھوڑ گیا۔ اس نمی سے جن شعراء نے سلیقے سے کام لیا ان کی شاعری میں ایک رنگ کی چمک ضرور آ گئی۔ عاصم کی شاعری میں بھی اس نمی کا حسن موجود ہے۔''●

میں نے خصوصی مطالعے کے تحت ان کی بیس غزلیں ''مباحثہ'' میں شائع کی تھیں اور ان کی غزلوں کے تیور اور انداز پر چند جملے لکھے تھے۔ جو اس طرح تھے کہ عاصم شہواز کی دو غزلیں شائع کرتے ہوئے مسرت محسوس ہو رہی ہے۔ یہ اپنے رسالہ 'ثبات وثقی' کی ادارت کے لئے بھی مشہور رہے ہیں۔ فی الحال یہ رسالہ تعطل کا شکار ہے۔ لیکن عاصم شہواز شبلی کی تخلیقی قوت بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں کا مزاج متنوع ہے۔ کچھ اشعار انفرادی فکر کا پتہ دیتے ہیں، کچھ میں سماجی فکر اور سوچ کی گونج محسوس نظر آتی ہے۔ کہیں انداز جدید ہے تو کہیں اس سے الگ بھی۔ ضرورت تو اس بات کی ہے کہ ان تمام غزلوں کا الگ الگ ایک جائزہ لیا جائے لیکن یہ کام میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

لیکن شاعری کے علاوہ ان کے مضامین بھی لوگوں کو متوجہ کر رہے ہیں۔ ان کے کئی گرانقدر مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں جن میں رضا مظہری، مظفر حنفی اور جرم محمد آبادی وغیرہ بطور خاص اہم سمجھے جاسکتے ہیں۔ ان کا ایک مضمون "جدید اردو غزل کی روایت اور حقیقت" بھی اہم ہے۔ انہوں نے پریم چند کے شاہکار افسانے، عرفان صدیقی، فاروقی شفق وغیرہ سے متعلق مضامین لکھے ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ آل احمد سرور کے تنقیدی رویے سے ان کی بحث ان کی نوعیت کی وضاحت کرتی ہے۔ جمیل مظہری کی مثنوی "آب و سراب" کا مطالعہ بھی اہم سمجھا جاسکتا ہے اور دوسرے کتنے ہی مضامین توجہ طلب ہیں۔

لیکن ابھی بھی انہیں اہم کام کرنے باقی ہیں۔ شعری لحاظ سے بھی اور نثری اعتبار سے بھی۔ ذیل میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

آندھی چلے کچھ ایسی کہ دستار بھی گرے
زور آوروں کے ہاتھ سے تلوار بھی گرے

سکھ کے سب اوراق نگاہوں میں اس کی
دکھ کی سب آیات ہماری مٹھی میں

ہماری پیٹھ پیچھے تہمتیں ہی تہمتیں لیکن
اگر ہو سامنا پھر تو وہ سرافراز کرتے ہیں

ہو چکیں فرسودہ باتیں تو بہت
ذہن کو بھی آب و دانا چاہئے

دریا میری مٹھی میں
پھر بھی کب سے پیاسا ہوں

ہر ایک شخص اگر شادماں ہے اپنی جگہ
تو درد کی یہ صدا پھر کہاں سے آنے لگی

میرا شیوہ بونا سچائی کا بیج
جھوٹ کا پر تو سارا شجر ہے اس سے کیا

زندہ رہنے کو بہانا چاہئے
ہو دعا یا بددعا کچھ بھی تو ہو

نہ ہو اظہار اس کا بات ہے یہ اور لیکن
نظر تو دوستوں کی خوب ہم پہچانتے ہیں

● [illegible]

سراج اجملی

(۱۹۶۶ء)

تھے۔ انھوں نے اردو میں ڈاکٹریٹ کی سند لی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں درس و تدریس سے وابستہ ہوئے۔ ان کی ایک کتاب 'ترقی پسند تحریک اور غزل' اشاعت پذیر ہو چکی ہے۔

انجلی کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی ان کی حیات شاعری کی پوری طرح خبر بہم پہنچاتا ہے۔ سب سے پہلی بات جو گرفت میں آتی ہے وہ ہے زبان و بیان پر ان کی قدرت۔ یہ اپنے اشعار میں کسی قسم کا جھول پیدا ہونے نہیں دیتے۔ اس طرح ان کا انداز اظہار کے معاملے میں کلاسیکی ضرور ہے لیکن انجلی عصری حالات پر خاص نظر رکھتے ہیں۔ آج کے رشتے ناطوں کا جو انداز ہے وہ ان کی شاعری میں بھی در آیا ہے۔ نئی زمین تلاش کرنے میں بھی طاق ہیں اور اسے نبھاتے بھی ہیں۔ موصوف پر مشتاق صدف نے جو مضمون لکھا ہے اس کا ایک اقتباس ذیل میں درج کر رہا ہوں:

''سراج انجلی کی شاعری میں ایک طرف سمندروں میں سراب اور خشکیوں میں گرداب دیکھنا، رشک ہمالیہ جیسے سر کو نوک سناں پر رکھنا، کسی کو رخصت کر کے اس سے تعلق کا اندازہ لگانا، خواب کو ریزہ ریزہ ہوتا اور انسان کا خدا ہو جانا جیسی تصویریں بھی ابھر آتی ہیں تو دوسری طرف کچھ ایسی دلکش اور سحر کن آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں جو دل کو موہ لیتی ہیں۔ اگر سنجیدگی سے سراج انجلی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ضرور ہوگا کہ ان کی شاعری کے امکانات اور روشن و تابندہ ہیں۔''●

ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کبھی نور ہی نور لکھے ہیں لب
کبھی ظلمت ہر سو عالم لکھے

ہر اک سر کا خواہاں تھا
کیسا حلقہ یاراں تھا

مضطرب اہل جنت خدا منتظر
آؤ دیکھیں ذرا کون آنے کو ہے

لب و چشم و رخسار تو دیکھیے
جواہر کتنے ہیں سب رائیگاں

کہا تھا کہ بہت ان سے ناراض ہو
کیا سارا قہر و غضب رائیگاں

احمد محفوظ

(۱۹۶۶ء-)

ان کا اصل نام محمد محفوظ خاں ہے۔ پیدائش ۱۹۶۶ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد یعقوب خاں تھا۔ انہوں نے شاعری ۱۹۸۰ء کے آس پاس شروع کی۔ شاعری کے استادوں میں کئی نام ہیں مثلاً اسلام حسین اسلم، صفدر صدیقی فرید، عبدالمجید اور شمس الرحمٰن فاروقی۔ انہوں نے جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی۔ شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہیں۔ ان کا تنقیدی تعارف علیم اللہ حالی نے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ احمد محفوظ اپنے ہمعصروں کے ساتھ تلاش، گہرائی افکار اور رفاقت کی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے غزلوں کے متعدد اشعار چونکاتے ہیں۔ پھر وہ ان کے یہاں بیان میں رکھ رکھاؤ اور ہنرمندی کا بھی احساس کرتے ہیں نیز ان کی تخلیق فضا میں استعجاب کی جو کیفیت ہے اسے بھی نشان زد کرتے ہیں۔ ان کا احساس ہے کہ پرانے الفاظ، اشارات اور مروجہ ڈھانچے میں خوشگوار تبدیلی پیدا کرتے ہیں جس سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔

علیم اللہ حالی نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ سمجھ بوجھ کر لکھا ہے اور واقعی ان سارے عناصر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جو احمد محفوظ کی شاعری کی اساس ہیں۔

بہر طور، میں ان کے چند اشعار درج کر رہا ہوں جن سے احمد محفوظ کی شاعری کے خد و خال نمایاں ہوتے ہیں

تو حیرت تھے کہ یہ موسم ندی پایاب تھی
بس کنارا دیکھ کے اترے، نہیں پانی میں ہم

کب سے سنتا ہوں وہی ایک صدائے خاموش
کوئی تو ہے جو بلندی سے بلاتا ہے مجھے

اس کار گہ غم میں کوئی تو ہے اک صورت
جو کام کہ مشکل تھا آسان ہوا کتنا

بے سر و ساماں نکلا گھر سے اچھا ہی رہا

بیاں تو کردوں حقیقت اس ایک رات کی سب
یہ شرط یہ ہے کسی کو خبر نہیں کرنا

مکاں میں کوئی نہیں ہے تو پھر صدا کیسی
یہ چیختا ہوا دیوار و در میں کچھ تو ہے

لئے پھرتے ہیں اب سود و زیاں کا بار کاندھے پہ
پس دیوار محرومی ہمیں آرام کیسا تھا

ابھی تک ایک مسلسل شور تنہائی ہے بستی میں
پھر اس کوچے میں ہنگامہ بتا کل شام کیسا تھا

احمد محفوظ مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔انہوں نے ''کتاب نما'' کا شمس الرحمٰن فاروقی نمبر مرتب کیا تھا۔کلام میر کا تنقیدی مطالعہ اور ناصر کاظمی کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ زیر اشاعت تھیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد محفوظ کتنے فعال رہے ہیں اور ان کا ذہن کس طرح مرتب ہوا ہے۔

مشتاق احمد

(۱۹۶۷ء—)

مشتاق احمد اصل نام ہے۔ان کے والد عبدالحکیم تھے۔مشتاق احمد ۲ نومبر ۱۹۶۷ء میں شکری مدھوبنی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے ہی علاقے چندول میں حاصل کی وہیں کے ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور آر ایم کالج مدھوبنی سے آئی اے اور بی اے ہوئے۔انہوں نے متھلا یونیورسٹی سے ۱۹۸۸ء میں ایم اے کیا اور اقبالیات کی اضافی کتابیات پر ۱۹۹۹ء میں پی ایچ ڈی کی۔

یوں تو ان کے یہاں کاشتکاری کا سلسلہ تھا لیکن ان کا شغف شعر و ادب سے زیادہ رہا۔یہ بھی ہوا کہ انہیں جلد ہی لیکچر شپ حاصل ہو گئی لہٰذا ادبیات کی طرف توجہ دینے کا از خود مزید موقع فراہم ہو گیا۔ان کی کتابیں متعدد ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

تنقیدی بصیرت	(مضامین)	۱۹۹۶ء
قرعۂ فال میر	(میر شکر دی پر)	۲۰۰۰ء
تنقیدی تقاضے	(مضامین)	۲۰۰۳ء
نصرت—فن اور فنکار	آتش پنہاں	(شہزادہ زبیر گورگانوی کے حالات و کلام)
مثنوی در شہوار	(ترتیب) شہزادہ وزیر کی مثنوی	
بیان—منظر پس منظر	(ناول ''بیان'' پر مضامین)	

ان کی چند کتابیں زیر ترتیب بھی ہیں۔

بنیادی طور پر مشتاق احمد ابھرتے ہوئے نقاد ہیں۔عام طور سے اقبالیات سے ان کا شغف رہا ہے اور کئی مضمون اس سلسلے کے قلمبند کئے ہیں۔اقبالیات کے بعد ان کی نظر فکشن پر رہی ہے۔ترقی پسندی سے بھی نگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔جدیدیت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں رہی لہٰذا ترسیل و ابلاغ کے مسائل کو ہمیشہ اہم سمجھتے رہے۔

گاہے بگاہے شعر بھی کہتے رہے ہیں۔انہیں کی اطلاع کے مطابق شعری مجموعہ ''نگاہ شوق'' زیر ترتیب ہے۔

درس و تدریس کے علاوہ ایک رسالہ ''جہان اردو'' دربھنگہ سے نکالتے ہیں۔گھر کا ماحول خاصا ادبی ہو گیا ہے اس لئے کہ ان کی بیگم بھی معلمہ ہیں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ۔انہوں نے بھی پی ایچ ڈی کی سند لی ہے۔

مشتاق احمد کا ادبی و صحافتی سفر ہے۔توقع ہے کہ بہ جلد ہی کوئی ایسی ادبی کتاب سامنے آئیں گے جس سے ان کے ادبی وقار میں مزید اضافہ ہوگا۔

رسول ساقی

(۱۹۴۸ء—)

اصل نام رسول اختر ہے۔۱۵ جنوری ۱۹۴۸ء میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام مظفر حسن ہے۔ایم اے پی ایچ ڈی ہیں۔پیشہ درس و تدریس ہے اور علی گڑھ میں قیام ہے۔۱۹۶۳ء کے آس پاس سے شاعری کرتے ہیں۔ان کی تصنیف و تالیف میں ''قلم گویہ''، ''اقبال کے اہم سیرت نگار''، ''اقبال کے اہم ناقدین'' اور ایک خود نوشت سوانح ''ساقی نامہ'' ہے۔

ڈاکٹر انور پاشا نے رسول ساقی کی شاعری پر تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے انہوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ساقی اپنے تلخ تجربوں اور تلخ کامیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کے ساتھ شریک ہو جاتا ہے۔موصوف نے ان کے کلام میں فکر و خیال کی تہہ داری بھی تلاش کی ہے۔ان کے خوبصورت تشبیہات و استعارات کی بھی نشاندہی کی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ انور پاشا کا مطالعہ خام نہیں ہے اور رسول ساقی کے کلام سے متذکرہ اوصاف روشن ہوتے ہیں۔

بیاں تو کردوں حقیقت اس ایک رات کی سب
یہ شرط یہ ہے کسی کو خبر نہیں کرنا

مکاں میں کوئی نہیں ہے تو پھر صدا کیسی
یہ چیختا ہوا دیوار و در میں کچھ تو ہے

لئے پھرتے ہیں اب سود و زیاں کا بار کاندھے پہ
پس دیوار محرومی ہمیں آرام کیسا تھا

ابھی تک ایک مسلسل شور تنہائی ہے بستی میں
پھر اس کوچے میں ہنگامہ بپا کل شام کیسا تھا

احمد محفوظ مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔انہوں نے ''کتاب نما'' کا شمس الرحمٰن فاروقی نمبر مرتب کیا تھا۔کلام میر کا تنقیدی مطالعہ اور ناصر کاظمی کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ زیر اشاعت تھیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد محفوظ کتنے فعال رہے ہیں اور ان کا ذہن کس طرح مرتب ہوا ہے۔

مشتاق احمد

(۱۹۶۷ء—)

مشتاق احمد اصل نام ہے۔ان کے والد عبدالحکیم تھے۔مشتاق احمد ۲ نومبر ۱۹۶۷ء میں شکری مدھوبنی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے ہی علاقے چندول میں حاصل کی وہیں کے ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور آر ایم کالج مدھوبنی سے آئی اے اور بی اے ہوئے۔انہوں نے متھلا یونیورسٹی سے ۱۹۸۸ء میں ایم اے کیا اور اقبالیات کی اضافی کتابیات پر ۱۹۹۹ء میں پی ایچ ڈی کی۔

یوں تو ان کے یہاں کاشتکاری کا سلسلہ تھا لیکن ان کا شغف شعر و ادب سے زیادہ رہا۔یہ بھی ہوا کہ انہیں جلد ہی لیکچر شپ حاصل ہو گئی لہٰذا ادبیات کی طرف توجہ دینے کا از خود مزید موقع فراہم ہو گیا۔ان کی کتابیں متعدد ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

تنقیدی بصیرت	(مضامین)	۱۹۹۶ء
قرطاس مہر	(مہر شکروی پر)	۲۰۰۰ء
تنقیدی تقاضے	(مضامین)	۲۰۰۳ء
نصرت۔فن اور فنکار	آتش پنہاں	(شہزادہ زبیر گورکھانوی کے حالات و کلام)
مثنوی در شہوار	(ترتیب) شہزادہ زبیر کی مثنوی	
بیان۔منظر پس منظر	(ناول ''بیان'' پر مضامین)	

ان کی چند کتابیں زیر ترتیب بھی ہیں۔

بنیادی طور پر مشتاق احمد ابھرتے ہوئے نقاد ہیں۔عام طور سے اقبالیات سے ان کو شغف رہا ہے اور کئی مضمون اس سلسلے کے قلمبند کئے ہیں۔اقبالیات کے بعد ان کی نظر فکشن پر رہی ہے۔ترقی پسندی سے بھی لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔جدیدیت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں رہی لہٰذا ترسیل و ابلاغ کے مسائل کو ہمیشہ اہم سمجھتے رہے۔

گاہے بگاہے شعر بھی کہتے رہے ہیں۔انہیں کی اطلاع کے مطابق شعری مجموعہ ''نگاہ شوق'' زیر ترتیب ہے۔

درس و تدریس کے علاوہ ایک رسالہ ''جہان اردو'' دربھنگہ سے نکالتے ہیں۔گھر کا ماحول خاصا ادبی ہو گیا ہے اس لئے کہ ان کی بیگم بھی معلمہ ہیں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ۔انہوں نے بھی پی ایچ ڈی کی سند لی ہے۔

مشتاق احمد کا ادبی و صحافتی سفر ہے۔توقع ہے کہ بہ جلد ہی کوئی ایسی ادبی کتاب سامنے آئیگی جس سے ان کے ادبی وقار میں مزید اضافہ ہوگا۔

رسول ساقی

(۱۹۴۸ء—)

اصل نام رسول اختر ہے۔۱۵ر جنوری ۱۹۴۸ء میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام مظفر حسن ہے۔ایم اے پی ایچ ڈی ہیں۔پیشہ درس و تدریس ہے اور علی گڑھ میں قیام ہے۔۱۹۶۲ء کے آس پاس سے شاعری کرتے ہیں۔ان کی تصنیف و تالیف میں ''قلم گوید''، ''اقبال کے اہم سیرت نگار''، ''اقبال کے اہم ناقدین'' اور ایک خود نوشت سوانح ''ساقی نامہ'' ہے۔

ڈاکٹر انور پاشا نے رسول ساقی کی شاعری پر تنقیدی مضمون قلمبند کیا ہے انہوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ساقی اپنے تلخ تجربوں اور تلخ کامیوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کے ساتھ شریک ہو جاتا ہے۔موصوف نے ان کے کلام میں فکر و خیال کی تہہ داری بھی تلاش کی ہے۔ان کے خوبصورت تشبیہات و استعارات کی بھی نشاندہی کی ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ انور پاشا کا مطالعہ خام نہیں ہے اور رسول ساقی کے کلام سے متذکرہ اوصاف روشن ہوتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں

ان کو شکوہ ہے کہ ہم نے یاد کب ان کو کیا
آج تک بھولے نہیں تو یاد ہم کیسے کریں

بے سروسامانیاں شعلوں میں بھی محفوظ ہیں
کس قدر ہے سرخ رو، پاگل ہوا دیکھے کوئی

اے دوست تری زلف کشش رکھتی ہے لیکن
ہم کیا کریں تقدیر سے الجھا نہیں کرتے

یہ دور ہمیں اس کی اجازت نہیں دیتا
یوں ہی کہیں مل جائیں گے وعدہ نہیں کرتے

زمانے کی روش کو لوگ اچھا بھی نہیں کہتے
مجھے جو کچھ بھی کرنا ہے وہ اپنے طور کرتا ہے

کوئی بیٹھے بٹھائے خود کو آوارہ نہیں کرتا
ضرورت وہ کراتی ہے جو بنجارہ نہیں کرتا

خود مری چیخ سنائی نہیں دیتی مجھ کو
اس طرح دل میں کوئی خوف اتر آتا ہے

میرے چمن سے ہو کے گزرنے کی دیر تھی
خوشبو نے سارے شہر میں پھیلا دیا مجھے

ان کی معصوم طبیعت پہ ہنسی آتی ہے
جانے کیا بات ہے بے وجہ خفا ہونے میں

مشتاق صدف

(۱۹۶۹ء-)

ان کا اصل نام مشتاق احمد ہے اور والد کا نام احسان احمد۔ صدف کی پیدائش ۱۹۶۹ء میں دہلی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ فی الحال صحافت سے وابستہ ہیں اور صحافتی مضامین بھی تصنیف کرتے ہیں۔ ''معین احسن جذبی: فکر وفن'' کے نام سے کتاب شائع ہو چکی ہے۔ ۱۹۸۳ء کے آس پاس شاعری شروع کی۔ من موہن تلخ نے ان کے سلسلے میں تعارفی و تنقیدی مضمون لکھا ہے اور ان کے بعض اشعار کی تحلیل کی ہے۔ مجموعی طور پر موصوف کی رائے ان کے سلسلے میں اس طرح ہے:-

''مشتاق صدف کے اندر صرف شہری کولہو کا بیل ہی نہیں جی رہا، ایک پیار کرنے والا دل بھی دھڑکتا ہے، جبھی تو انہوں نے ایسا شعر کہا ہے جو نہ صرف آج کے مہانگر پر پورا اترتا ہے بلکہ کسی بھی چھوٹے شہر، قصبے، یہاں تک کہ گاؤں پر بھی پورا اترتا ہے۔ بشرطیکہ آپ نے زندگی میں کبھی محبت کی ہو اور کسی کی محبت کی عبادت کی ہو:

سورج تو اپنے ساتھ لئے دھوپ ڈھل گئی
لیکن وہ در سے لپٹی تمازت اسی کی تھی

مشتاق صدف کے یہاں روشنی اور اندھیرے کچھ عجیب سی کیفیت کے حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں ان کے یہ دو شعر:

وہ روشنی کی بھلا ہم کو بھیک کیا دیں گے
جو خود اجالے صدف مستعار رکھتے ہیں

بھٹکنے دو اندھیروں میں نمود صبح صادق تک
کہ پھونکوں سے بجھایا ہے چراغ شام لوگوں نے

اب اوپر والے شعر میں صدف نے لفظ بھیک کیوں استعمال کیا۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کیا شاعر بھیک لینے کو تیار ہے؟ میں نے کہا تھا کہ مشتاق صدف کو زندگی کے اس مرحلے پر صحیح اور سچی رہنمائی کی ضرورت ہے اور دوسرے شعر میں جیسے ایک دکھی آتما کسی کو شراپ دے رہی ہو۔ میں یہاں یہ لفظ جان بوجھ کر استعمال نہیں کر رہا کیوں کہ شعر میں چراغ کو پھونکیں مار مار کے بجھانے کا جو دکھ ہے اس کے لئے شراپ لفظ ہی زیادہ موزوں ہے۔ مشتاق یوں بھی سینے میں حساس دل رکھتے ہیں۔'' ■

میں سمجھتا ہوں کہ صدف کے یہاں اپنی ایک راہ نکالنے کی کوشش بھی ہے۔ اس لحاظ سے بھی ان پر نگاہ ڈالنی چاہئے۔ میں ذیل میں ان کے چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن سے ان کا انداز بیان تیز فکری جدت بھی روشن ہوتی ہے

گاؤں میں ایک کھنڈر سا گھر ہوگا
کب کھلیں گی مری تری آنکھیں؟

جان صدف آہستہ بولو
گوش ہیں رکھتے دیوار و در

ہمارے عہد نے اک رسم یہ نکالی ہے
کہ بے زبان ہے جو بھی وہی سوالی ہے

جب اپنے ساتھ ساتھ تھا خوشحال تھا بہت
خود کو فقیر خود سے بچھڑ کے بنا دیا

خطا تو کچھ نہ تھی اچھی دیا الزام لوگوں نے
ہمیں بھی کر دیا بدنام کچھ بدنام لوگوں نے

نوشاد احمد کریمی

(۱۹۶۹ء-)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام شاکر کریمی ہے۔ ۲۴ر جنوری ۱۹۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ پی ایچ ڈی تک کی تعلیم حاصل کی۔ "انفراد" ان کا شعری مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۲۰۰۰ء میں ہوئی۔ ان کے بارے میں کوثر مظہری نے قدرے تفصیل سے لکھا ہے اور ان کی فکری و فنی خوبیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ موصوف نے عتیق اللہ کے حوالے سے نوشاد کی غزل میں سکوت آفریں لہجے کی نشاندہی کی ہے۔

بجا احتجاج میں بھی ان کے دھیمے لہجے کا احساس دلایا ہے شاعر کے یہاں جو وفورِ جذبات کی نقش گری ملتی ہے اور جس طرح الفاظ ان کے یہاں تہذیبی اور ثقافتی حوالے ابھارتے ہیں انہیں بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"نوشاد کے اندر تخلیقیت کتنی ہے، امکانات کتنے ہیں۔ اگر نوشاد کی غزلوں کو دیکھیں تو ان میں ترقی پسندی والی یا جدیدیت والی وابستگی نہیں، البتہ شعریت اقدار اور تہذیبی جڑوں کو سراہتی تا ہے۔ سماج اور فرد کے رشتے اور انسان کی بے چہرگی، لاانانیت، خودداری، انجانی، وضعداری وغیرہ کاملی جیسے عوامل ان کی غزلوں میں موجود ہیں۔"*

[illegible]

بہر طور نوشاد کے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:

تعلق گردشِ حالات سے اپنا پرانا ہے
مقدر کس کو کہتے ہیں یہ سیارے سمجھتے ہیں

زمیں پہ درد کے بادل برسنے والے ہیں
ضرور کوئی نئی بات ہونے والی ہے

راہ چلنے کے لئے لازم یہی تھا دوستو
دشت کو گلزار شعلوں کو دھواں سمجھا گیا

جھوٹے سچے خوابوں کی تعبیر کہاں سے لاؤں میں
دن ڈھلنے پر سورج کی جاگیر کہاں سے لاؤں میں

کوئی موسم ہو اک پل چین سے میں سو نہیں سکتا
ہزاروں خواب مجھ کو نیند سے بیدار کرتے ہیں

مری انا ہی مرے راستے میں حائل ہے
قدم قدم پہ میں اپنے ہی انکشاف میں ہوں

ظہیر رحمتی

(۱۹۷۰ء-)

ان کا پورا نام محمد ظہیر علی خاں ہے اور والد کا نام رحمت علی خاں۔ ظہیر رحمتی ۸ر جولائی ۱۹۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ سہ ماہی "الف وتحریر" رامپور اور "رضا کالج میگزین" رامپور کی ادارت کرتے رہے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۳ء میں ہوا۔ احمد کفیل نے ان پر تعارفی اور تنقیدی مضمون رقم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ کسی ازم یا تحریک کے پابند نہیں اور ان کی شاعری کے مختلف رنگ ہیں۔ زندگی کی تلخ سچائیاں ان پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ رشتے ناطے بکھر گئے ہیں۔ مصائب اور الجھنیں ظہیر کو گھیرتی ہیں لیکن وہ دل برداشتہ نہیں ہوتے۔ ویسے اداسی اور ندامت ان کی شاعری میں در آئی ہے۔ ان کے یہاں ابہام بھی ہے لیکن بلا غت یہ کہ وہ سادگی میں بھی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے چند اشعار دیکھئے:

کبھی تو میل سکے گا اداس چہروں کا
اسی خیال سے آنکھیں بھگو گیا آخر

جھیل میں جو دیکھتا تھا صورتیں
وہ محافظ آئینہ خانے کا تھا

کسی کو چھونے کی لذت نہ مل سکی ہم کو
جسے قریب سے دیکھا وہ آسمان ہوا

راہ دیکھو کہ بارشیں ہوں گی
دھول ہر راستے میں ہوتی ہے

اک آنچل جگنوؤں سے جل گیا ہے
یہ شب مصروف ہے اس کے رفو میں

یہ کس نے طاق میں آنکھوں کی سرخیاں رکھ دیں
کہ روشنی میں شب انتظار ختم ہوئی

ظالم آنکھیں مری نہیں ہوتیں
ایسا رنج و ملال کیا ہوتا

طارق متین

(۱۹۷۰ء-)

ان کا پورا نام محمد طارق متین ہے۔ یکم مارچ ۱۹۷۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد متین الدین ہے۔ انہوں نے ایم اے انگریزی میں کیا۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۳ء کے آس پاس ہوا۔ یہ قیصر شمیم سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔ ان کے دوسرے استاد قاضی زبیر محمود رہے ہیں۔ فی الحال تجارت سے وابستہ ہیں۔ "علم و ادب" نام کے ایک رسالے کی ادارت بھی کرتے رہے ہیں۔ بحیثیت شاعر طارق متین کی نوجوانوں میں ایک خاص جگہ ہے۔ ان کی نظمیں ان کی عصری حسیت کا پتہ دیتی ہیں۔ ساجد رحمانی نے اس پر ایک تعارفی اور تنقیدی مضمون تصنیف کیا ہے اور ان کے یہاں اقبال کے نقوش تلاش کئے ہیں۔ وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات پر تقسیم ہند نے جو اثرات قائم کئے وہ بھی ان کی شاعری کے خدوخال ہیں۔ یہ باتیں اپنی جگہ درست ہیں۔ ان کے یہاں ایسے احساسات اور

نظر آتے ہیں جن کی بطور خاص ابرار رحمانی نے نشاندہی کی ہے۔ بعض شاعروں سے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ ویسے دوسرے امور کے لئے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"طارق متین نوجوان شاعر ہیں۔ غزلیں کہتے ہیں اور اپنی بساط بھر خوب کہتے ہیں۔ لیکن ان کی بھی اپنی ایک حد ہے۔ وہ اس سے آگے نہیں جاتے یا شاید جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ غالب ایک ایسا شاعر ہے جس نے محسوس یا غیر محسوس طریقے پر مابعد کے تقریباً تمام شاعروں کو متاثر کیا ہے۔ طارق متین بھی اچھوتے نہیں ہیں"

قدر فن ہوگی ذرا صبر سے تم کام تو لو
خود کو منوانے کی طارق میاں عجلت کیسی

بہت دشوار ہے فکر غزل میں طاق ہو جانا
ہنرمندی ضروری ہے ہمہ دانی سے کیا ہوگا

ہم تو آنکھوں سے بھی پینے کا ہنر جانتے ہیں
کیا ضروری ہے کہ تازہ کریں پیمانے کو

طارق متین تیری غزل کا نہیں جواب
اک رنگ الگ شعر کے تیور میں رکھ دیا

مذکورہ اشعار میں غالب کا یہ انداز ہو یا غالب کون ہے والی تعلی تو نہیں اور ان تعلی کی معراج کو طارق پہنچ بھی نہیں سکتے لیکن "طارق متین تیری غزل کا ہی جواب" میں اس کی جھلک ضرور دیکھی جا سکتی ہے۔"●

میں ذیل میں طارق متین کے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن کی بنیاد پر بھی ان کی شاعری کے خدوخال متعین کئے جا سکتے ہیں

رات آتی ہے تو وحشت کو جگا دیتی ہے
میری پرچھائیں سے بھی مجھ کو ڈرا دیتی ہے

نگہبان چمن اب دھوپ اور پانی سے کیا ہوگا
مقدر میں ہے تاراجی نگہبانی سے کیا ہوگا

اپنے اجداد کی عظمت کا حوالہ چھوڑو
یہ بتاؤ کہ تمہاری کوئی پہچان ہے کیا

بیچ بازار میں اس قتل کا منظر تھا عجیب
چپ لگی ایسی کہ ہم آہ و فغاں سے بھی گئے

کچھ اور ہوگئی دشوار نیک و بد کی تمیز
کہ اب تو خیر کے پردے میں شر اٹھتا ہے

سرور الہدی

(۱۹۷۱ء-)

ان کا پورا نام سید محمد سرور الہدی ہے اور والد کا نام سید محمد نجم الہدی۔ ۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی۔ کئی کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔ مثلاً "دیوان اشرف علی خاں فغاں" (مقدمہ اور ترتیب) "سرخ و سیاہ" "علیراج مین را (مقدمہ اور ترتیب)" "نئی اردو غزل" (تنقید)۔ چند کتابیں زیر ترتیب تھیں مثلاً "دیوان میر عبدالحئی تاباں" "دیوان میر سجاد" "اردو میں شاعری کی تنقید" "پردے میں غزل کے" (شعری مجموعہ)۔

سرور الہدی پر کوثر مظہری نے مضمون لکھا ہے۔ ہر چند کہ یہ مضمون بہت مختصر ہے لیکن انہوں نے کچھ کام کی باتیں کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان کی غزلوں پر قدیم شعری روئیوں کی چھاپ ملتی ہے۔ کلاسیکی شاعری سے ان کا رشتہ استوار ہے۔ کرب اور عصری بے چینی بھی ان کے یہاں ہے لیکن وہ غم و الم میں شادمانی کا حق دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ وہ وقت کی تیز رفتاری اور حوادث روزگار کو بھی اپنی شاعری کا محور بنائے رہتے ہیں۔ اخیر میں وہ اپنی گفتگو یوں ختم کرتے ہیں:-

"سرور کی غزلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور روایات ان کی نس نس میں سرایت کر رہی ہیں۔ اثر قبول کرنا اور مغلوب و مرعوب ہو جانا دونوں دو باتیں ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ ان کی غزلوں میں خود جو اذیت کے جگنو چمک رہے ہیں ان کی دریافت و بازیافت کی طرف وہ توجہ دیں گے۔ قدیم اور کلاسیکی شاعری سے وہ ہنر سیکھیں۔ مگر جب تجربات بیان کریں تو اپنے اور وہ بھی اپنی بھاشا اور اپنے اسلوب میں۔ ان سے توقعات بہت ہیں۔"●

میں نے جو چند غزلوں کا مطالعہ کیا تو اندازہ ہوا کہ کلاسیکی روایات اور پھر اس بارے میں اجتہاد دونوں کی خبر

ان کے یہاں ہے اور یہ بات ان کے کسی شعر سے بھی ظاہر کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ایک غزل:

مرا کوچہ، مرا آنگن، مرا در جاگ اٹھتا ہے
وہ آجاتے ہیں جب سویا ہوا گھر جاگ اٹھتا ہے

یا یہ شعر:

شرر فشاں ہے زمیں اور آسماں برہم
ہمارے دور کا انسان اب کدھر جائے

سرور الہدیٰ نے نئی غزل پر بحث کرتے ہوئے نئی غزل کے فکری سروکار کے علاوہ لسانی تجربے اور ہیئتی تجربے کو بھی نشان زد کیا ہے۔ پھر نئی غزل کے پس منظر میں ناصر کاظمی سے لے کر عرفان صدیقی اور اسعد بدایونی پر دلچسپ انداز سے گفتگو کی ہے۔ گویا سرور الہدیٰ کی شاعری ایک ایسے شاعر کا پتہ دیتی ہے جو نئے امکانات سے باخبر ہے اور بیک وقت ناصر کاظمی اور بانی جیسے مختلف شاعروں کے ذہن میں اتر سکتا ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ سرور الہدیٰ بنیادی طور پر نقاد ہیں۔ ان کے یہاں تجزیہ بھی ہے اور تحلیل بھی۔ وہ مختلف جہات کی بوقلمونی کی خبر رکھتے ہیں۔ لہٰذا چاہے وہ نئی اردو غزل پر لکھیں یا بلراج مین را جیسے مشکل پسند افسانہ نگار کے ذہن میں اترنے کی کوشش کریں، وہ نئے نکات سے بیدار کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ لہٰذا میں انھیں شاعر سے زیادہ نئے نقاد کی حیثیت سے ان کے امکانات کی بشارت دے سکتا ہوں۔ ویسے میں اپنی گفتگو ان کے چند اشعار کو نقل کر کے فی الحال ختم کرتا ہوں:

لوگ کیسے تھے وہ دوسروں کے لئے
جو کھڑے رہ گئے عمر بھر دھوپ میں

کوئی جب پوچھتا ہے تحفۂ غم یہ دیا کس نے
مری آنکھوں میں اشکوں کا سمندر جاگ اٹھتا ہے

نہ جانے شوقِ ستم اس قدر تجھے کیوں ہے
جو تیری بزم میں آئے وہ چشمِ تر جائے

ہمارے حق میں گیا ایک کام کرتا ہوا
[illegible]

یہ رات خدا جانے کہاں ہوتی بسر پھر
مٹی کا مرے پاس جو اک گھر نہیں ہوتا

اس دور میں وہ دل تو قیامت ہے مری جاں
جس دل میں ترے غم کی امانت ہے مری جاں

خالد عبادی

(۱۹۶۷ء–)

ان کا اصل نام محمد خالد ہے اور والد کا نام محمد عباد اللہ۔ تاریخ پیدائش ۱۲ جنوری ۱۹۶۷ء ہے۔ ان کی تعلیم ایم اے (اردو) ہے۔ کسی موضوع پر تحقیق کر رہے ہیں۔ یہ صحافی بھی رہے ہیں۔ کچھ دنوں تک "زبان و ادب" (بہار اردو اکادمی، پٹنہ) کے مدیر رہے ہیں۔ فی الحال دہلی میں سکونت پذیر ہیں صحافت ہی سے وابستہ ہیں۔ ان کی دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "تیروں کا جال" ۱۹۹۱ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد "خوش اعجاز" شائع ہوا ہے۔

نئے شاعروں میں خالد عبادی کا ایک خاص رنگ ہے جو امتیازی بھی ہے۔ یہ کسی پٹی راہ پر نہیں چلتے۔ ان کے احساسات و تجربات ذاتی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن ان کی ذات بہت سے مسائل کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں جن کی زیریں لہریں ان کے کلام میں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

عبادی کسی ازم کے نہ تو داعی ہیں نہ تو کسی کی گرفت میں ہیں۔ ان کی شاعری ان کی ذاتی آشوبی کا پتہ دیتی ہے۔ وہ ایک حالت کو دوسری حالت کا ردعمل سمجھتے ہوئے اپنے شعر کو ایک خاص کیف سے دوچار کرتے ہیں۔ وہ پہلے سیاسی بصیرت پر بھی زور دیتے رہے ہیں۔ دانشورانہ عمل اور فنی تبدیلیوں پر بھی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی بوقلموں حالات کے اعتبار سے مائل بہ تبدیلی اور شاید بہ ارتقا بھی رہی ہے۔ احمد صغیر نے ان کی شاعری کی خد و خال سے بحث کرتے ہوئے پرکاش فکری کی رائے نقل کی ہے:-

> خالد عبادی کے اشعار اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ زندگی اس پر مہربان رہی ہے اور اس مہربانی کے بوجھ تلے اس نے آہم متحمل کیا ہے۔ گیان دھیان میں وقت لگایا مگر زندگی کے تلخ کو شیریں کرنے کے لئے اس نے خواب کا سہارا لیا اور نہ معشوق رجائیت کا۔ وہ اس سفر میں کہیں بھٹکاؤ کے جال میں نہیں پھنسا۔ اس کے اکثر اشعار زندگی کی مہربانی کے اس رخ سے مملو ہیں جو بے دلی پر ختم ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ صرف اس کی ذات تک محدود نہیں کہ یہ تجربہ اور اس کی مہربانی آدمی سدا سے جھیلتا آیا ہے کہ اس کے آزار و ابتلا کی کہانی کم و بیش ایک سی رہی ہے۔"*

* [illegible]

شخصیت اور شاعری دونوں ہی اعتبار سے انہیں خوددار کہا جا سکتا ہے۔ ایسی خودداری کبھی کبھی ان کے لئے گھاٹے کا سودا بھی ثابت ہوتی ہے لیکن شعر میں لطف کا سامان بہم پہنچاتی ہے اس لئے کہ اس میں طنز کی کاٹ سائی ہوتی ہوتی ہے۔ ان کی آواز کو احمد صغیر نے نئی نسل کی ایک منفرد آواز سے تعبیر کیا ہے۔ مجھے اس رائے سے اتفاق ہے لیکن مجھے احساس ہے کہ اگر عبادی خود کو Contain کر سکتے تو ان کا بھی بھلا ہوتا اور شاعری کا بھی۔ ان کی غزلوں کا ایک سرسری مطالعہ بھی ان کی انفرادیت کی چھاپ ذہن پر چھوڑتا ہے، اور یہ بات بیحد اہم ہے۔ میں ان کے چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کی روش کی تفہیم ہو سکتی ہے:

ہوا میں آ گئی لچک کہاں سے
یہ خود کو کون لہرانے لگا ہے

یہ بندگی بھی نہیں وہ بندگی بھی نہیں
دعا کو ہاتھ اٹھائے مگر دعا نہ کرے

ہم عجب لوگ ہیں ہر حال میں اس کا دامن
ہم عجب لوگ ہیں وحشی سے بھی وحشت نہ ہوئی

اب کے یہ سانحہ بھی ہونا تھا
بچ نکلنے کے بعد رونا تھا

کیا رات تھی، کیا لوگ تھے، کیا سرد ہوائیں
محسوس کرانے کا ہنر کام نہ آیا

میں خوش نہیں ہوں فقط ہوں معبدوں سے ابھی
دعا کرو کہ مجھے بھی کہیں مکان ملے

دست دعا دراز کرو اس کے واسطے
اس نے بھی کہہ دیا ہے مجھے ڈر نہیں کوئی

راشد انور راشد

(۱۹۷۱ء-)

دہلی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ پہلے کریم سٹی کالج جمشید پور میں اردو کے لیکچرر رہے اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لیکچرر بحال ہو گئے۔ مضامین بھی لکھتے ہیں اور شاعری بھی کرتے ہیں۔ دونوں ہی میں ان کا اپنا انداز ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۸۵ء کے آس پاس ہوا۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے "ادب کے تعلق سے" (۱۹۹۹ء)، "مجروح: ایک مطالعہ" (۱۹۹۹ء)، "فنون لطیفہ" (۲۰۰۰ء)، "نئے افسانے کا معنوی استعارہ" (انتخاب اور تجزیہ) (۲۰۰۱ء)، "ملتقی شبلی: خوابوں کا صورت گر" (۲۰۰۳ء)۔ ان کا شعری مجموعہ "شام ہوتے ہی" زیر ترتیب تھا۔

عاصم شہنواز شبلی نے ان کی شاعری پر ایک مضمون قلمبند کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ راشد نئی غزل کے نئے استعارے کی حیثیت سے ابھرے اور اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی شاعری کسی سیاسی منصوبے کے تابع نہیں۔ ان کی علامتوں اور استعاروں پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ شعبدہ بازیوں سے پرہیز کرتے ہیں اور سادگی کو اختیار کرتے ہوئے اپنے احساسات و تجربات کو فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی رائے یہ بھی ہے کہ ان کے لطیف خواب شعر کے پیکر میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ ویسے وہ بنیادی طور پر حسن و محبت کے شاعر ہیں اور آخرش وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ راشد کی شاعری بڑی شاعری کے روشن امکانات کی بشارت دیتی ہے۔

عاصم کی تمام رائیں سبھوں کے لئے اتفاق کا باعث نہ ہو پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ موصوف نئی نسل کے ایک ایسے شاعر ہیں جن کی پہچان بہت تیزی سے ہوئی۔ ایسی شناخت میں ان کی تنقیدی کاوشوں کا بھی نتیجہ ہے۔ اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ راشد انور راشد کے یہاں ایک اچھے شاعر اور ایک معیاری نقاد کی کیفیت پائی جاتی ہیں۔ ان کی جلا کے لئے غایت مطالعے اور انتھک محنت کی ضرورت ہے اور میرا خیال ہے کہ ان کے یہاں ایسی قوت اور حوصلہ موجود ہے۔

بہرحال۔ ان کے چند اشعار ذیل میں نقل کرتا ہوں جن سے ان کی شاعری کے کیف کو سمجھنے کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ویسے میں نے "مباحثہ" میں ان کی تین غزلیں شائع کی تھیں جن کی پذیرائی بطریق احسن ہوئی تھی:

بس یہی سوچ کے یادوں کو پناہیں دے دیں
اس نئے گھر میں کوئی چیز پرانی تو رہے

وہ موج ہے تو مجھے غرق بھی ضرور کرے
ہے ناخدا تو بھنور سے نکال لائے بھی

ہر اک مقام پہ طوفان نے دبوچ لیا
جہاں جہاں بھی چھپے آندھیوں سے ڈرتے ہوئے

لہریں ساحل سے پلٹنے کو چلی جاتی تھیں
[illegible]

چلی وہ آندھی کہ جنگل بھی کانپ اٹھا
کہ ہم تو شاخ سے ٹوٹے تھے پھر سنبھلتے کیا

شکیل اعظمی

(۱۹۷۱ء)

ان کا اصل نام شکیل احمد خاں ہے اور والد کا وکیل احمد خاں۔ ۲۰ اپریل ۱۹۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۳ء سے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے دو مجموعے "دھوپ دریا" (۱۹۹۶ء) اور "ایش ٹرے" (۲۰۰۰ء) میں منظر عام پر آئے۔

کوثر مظہری نے ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ وہ ان کے طرز کو پیارا اور نیارا کہتے ہیں۔ معصوم لب و لہجے کی داد بھی دیتے ہیں۔ اس کا احساس دلاتے ہیں کہ ان کے یہاں جذبات کی سچی پیشکش ہے۔ ان کی غزلوں میں دھند نہیں ہے نیز یہ کہ شکیل نے ماضی اور مشرقی اقدار کا پاس رکھا ہے۔ گاؤں، رات، آنگن، پگڈنڈی، مٹی کا گھر، کاغذ کی ناؤ جیسے استعارات سے ان کی غزل مرتب ہوتی ہے۔ وہ مزید اس کا احساس دلاتے ہیں کہ آج کی عریانیت سے شکیل پناہ مانگتے ہیں۔ آج کے مسائل ان کی شاعری میں بار پاتے رہے ہیں اور ان کا دائرہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اخیر میں ان کی شاعری کو اس طرح Sumup کرتے ہیں:-

> ''شکیل کا ایک اہم کردار 'آسمان' بھی ہے۔ یہ عظمت کا استعارہ ہے مگر انھوں نے اس کردار کو اپنی شاعری کا ایک توانا، با معنی اور مستحکم کردار بنالیا ہے۔ اس سے انھیں افکار و معانی کی ترسیل میں اور قاری کو ترسیل کی تفہیم میں آسانی ہوگئی ہے۔ اس کردار نے کئی پرتوں کو صاف کرنے میں مدد کی ہے۔ کیوں نہ دو چند اشعار دیکھ لیں کہ جواز کے لئے مثال ضروری ہے:
>
> سورج کا ظلم کتنا سہے گی مری زمیں
> اب آسمان کو بھی پگھل جانا چاہئے
>
> خلا کے اوپری حصے میں وہ عذاب آیا
> زمیں پہ رہنے لگے آسمان والے بھی
>
> شکیل کا لہجہ اور اس کے موضوعات انھیں اپنے ہمعصروں میں منفرد کرتے ہیں۔
> اردو غزلوں میں ان کا لہجہ پہچانا جاتا ہے۔''

بہر حال، شکیل اعظمی کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں جن سے ان کے تیور کا تھوڑا اندازہ ہوتا ہے۔

مٹی کے رنگ روپ میں ڈھل جانا چاہئے
موسم کے ساتھ ہم کو بدل جانا چاہئے

شہر جب اجڑا تو گاؤں کا کھنڈر اچھا لگا
گھاس میں لپٹا ہوا مٹی کا گھر اچھا لگا

بچپنا ساحل پہ تھا دریا میں تھی کاغذ کی ناؤ
بہتے پانی پہ امنگوں کا سفر اچھا لگا

تجھ کو سوچوں تو ترے جسم کی خوشبو آئے
میری غزلوں میں علامت کی طرح تو آئے

ان کا پیکر کئی قسطوں میں مجھے بادل سا
کبھی چہرہ، کبھی آنکھیں، کبھی گیسو آئے

ابھی نامعتبر ہیں ہم غزل تیری عبادت میں
وضو کرتے ہیں برسوں سے مگر پاکی نہیں آتی

رات ہی کے کسی حصے میں بکھر جاتا ہوں
ورنہ امید میں تبدیلی نہیں ہو پاتی

دل کی بستی سے اجالے کا گزر ہو کہ نہ ہو
اک دیا چہرۂ فنکار پہ رکھا جائے

عادل حیات

(۱۹۷۵ء-)

ان کا نام سید محمد ابوبکر ہے۔ لیکن عادل حیات کا قلمی نام اختیار کیا۔ ۲۵ مئی ۱۹۷۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم ایم اے (اردو)، ایم فل تک ہوئی۔ ۱۹۸۸ء سے شعر کہنا شروع کیا۔ شہپر رسول ان کی شاعری کے استاد ہیں۔ زیر طبع

"درمیان" (شعری مجموعہ) "انھیں بھول جا منظر" (ناول) اور "چھوٹی گڑیا" (بچوں کی نظمیں)۔
عادل حیات کی شاعری کے سلسلے میں کوثر مظہری کی رائے ہے کہ:-

"عادل حیات نے کچھ کیفیت میں ڈوبے اشعار بھی کہے ہیں۔ ایسے اشعار کے مفاہیم و مطالب پر توجہ کم ہی دی جاتی ہے اور دی بھی نہیں جانی چاہئے کہ اس سے کیفیت کی سیالیت مجروح ہوتی ہے بلکہ جو تاثر بنتا ہے وہ بھی زائل ہو جاتا ہے۔ حالانکہ ایسا بھی نہیں کہ کیفیت والے اشعار معانی سے خالی ہوتے ہیں بلکہ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ معانی کی پرتیں کھولنے سے کیفیت کی پرتیں کھلنے لگتی ہیں جس سے اس کیفیت کی لطافت اور شعر کی نزاکت زائل ہو جاتی ہے۔
اشعار دیکھئے:

چھاؤں میں اگر ٹھہرا دل کا قافلہ عادل
تشنگی صدا دے گی دل زخم مسکرا دے گا

اجنبی سا ہے خواب آنکھوں میں
تیری آمد کا سلسلہ ہوگا

خواب آنکھوں میں بجھ گئے لیکن
یاد ہیں کچھ حکایتیں مولا

یہاں کسی ازم یا کسی تحریک یا رجحان کو ذہن میں رکھ کر شاعری نہیں کی گئی۔ عادل کا تعلق ۱۹۸۰ء کے بعد کی نسل سے ہے بلکہ ان کی شاعری کی ابتدا ہی ۱۹۸۷ء کے آس پاس ہوئی ہے۔ آئندہ ان کے لئے شاعری کا میدان کھلا ہوا ہے۔ پوری کائنات ان کے لئے ایک کھلی کتاب ہے جس کا مطالعہ ہر فنکار کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آس پاس کی زندگی اور معاشرے کی بدرنگی اور اپنے اندر کے اضطراب و اضمحلال کو جب تک وہ اپنی تخلیق کا حصہ نہیں بناتے تب تک عادل حیات کے پیش رو ان سے اور بہتر اور عمدہ شاعری کا تقاضہ کرتے رہیں گے۔ ان کی غزلوں کے نقوش بتاتے ہیں کہ اگر وہ سنجیدگی سے شاعری کے لئے جواز فراہم کرتے رہتے ہیں تو ممکن ہے کہ اردو غزل گوئی میں ان کے Contribution کو فراموش نہیں کیا جائے گا۔" ●

چند اشعار اور دیکھئے:

مرے حروف چمکتے رہیں سدا عادل
مری زبان پہ ایسا کمال رکھ دینا

کس طرح ترک تعلق ان سے کر پائیں گے ہم
جلتی بجھتی جو بھی یادیں ہیں جہاں میں زندگی

ان اگر کٹ بھی جاتا ہے عادل
شب کے سائے مہیب ہوتے ہیں

دشمن اپنا آسماں ہے آج کل
ہر نفس آہ و فغاں ہے آج کل

زندگی کا نام ڈر ہے کیا کریں
امتحاں ہجر و بر ہے کیا کریں

انوری بیگم

(۱۹۷۶ء-)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ۱۱ر اگست ۱۹۷۶ء میں جمشید پور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام شیخ زین العابدین تھا۔ ان کی تعلیم پہلے جمشید پور میں ہوئی پھر رانچی یونیورسٹی میں، جہاں سے انھوں نے پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔

شعر بھی کہتی ہیں اور افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی ہے۔ ان کی پہلی نظم "تخیل نو" دربھنگہ کے مارچ ۲۰۰۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے ان کا پہلا افسانہ "انٹرویو" دھنباد سے نکلنے والے رسالے "شہر" میں شائع ہوا۔ مضمون نگاری بھی بہت پہلے شروع کر چکی تھیں۔

انوری بیگم ادبی طور پر بے حد فعال رہی ہیں۔ کم وقتوں میں انھوں نے شعر و ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ تحقیق میں بھی معیاری کام سرانجام دیا ہے۔ ذیل میں ان کی کتابوں کی تفصیل پیش کی جاتی ہے:

"قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر" (تحقیق) "کرچیاں اعتماد کی" (افسانے) "خاموش شکوے" (نظمیں) "طائر خوش الحان" (غزلیں) "درد آشنا" (غزلیں) "شائق مظفر پوری: فکر و فن" (تنقید)۔

کتابوں کی اس فہرست سے ظاہر ہے کہ وہ اپنے معاصرین میں قابل لحاظ ادبی کام سرانجام دے رہی ہیں۔
بنیادی طور پر انوری بیگم شاعرہ ہیں اس لئے کہ اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں دو غزلوں

سے عزیز ہیں اور تیسرے میں صرف نظمیں ہیں۔

انوری کی شاعری کی طرف رخ کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نظموں اور غزلوں میں جہاں نجی اور ذاتی احساسات کو برو رہی ہیں وہیں زمانے کی چیرہ دستیوں پر بھی ان کی نگاہ ہے۔ تکنیکی اعتبار سے جدت طرازی ان کے یہاں نہیں تو کسی ازم سے وابستگی کا پتہ ملتا ہے لیکن عصری حسیت ان کی نظموں میں بھی نمایاں ہے اور غزلوں میں بھی۔ کہیں کہیں ذاتی کرب کا احساس ہوتا ہے۔ میں ذیل میں ان کی ایک غزل پیش کر رہا ہوں:

دھند ہے آنکھوں میں پچھلی راستہ کوئی نہیں
خامشی ہے پنکھ پھیلائے ، صدا کوئی نہیں
اس کی چاہت یا عداوت یا شکایت کچھ بھی ہو
ایک میں ہی جانتی ہوں دوسرا کوئی نہیں
گردش ایام کے ہیں سب کے سب مارے ہوئے
سوچئے انصاف سے تو بے وفا کوئی نہیں
وہ مری یادوں میں، سانسوں میں، مری نس نس میں ہے
پھر میں یہ کیسے کہوں کہ ہم نوا کوئی نہیں
جاگ کر ہی انوری میری گزر جاتی ہے رات
ہے دل وحشی وگرنہ جاگتا کوئی نہیں

ضمیمہ

- ☆ اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت
- ☆ اغلاط نامہ
- ☆ اشاریہ

□□

اضافہ شدہ لوگوں کی فہرست میں شمولیت

لاڈلے صاحب بیتابؔ

ان کا پورا نام سید علی خاں اور تخلص بیتاب تھا۔ عرف لاڈلے۔ ان کے والد عبدالکریم خاں تھے۔ ان کی ولادت ۱۸۶۲ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۲۸ء میں۔ ان کا مولد مغل پورہ، پٹنہ سٹی تھا۔ یہ پیشے سے مختار تھے۔

لاڈلے صاحب بیتابؔ کی ابتدائی تعلیم ان کے والد عبدالکریم خاں کے ذریعے ہوئی جو خود شاعر تھے اور تسلیم تخلص کرتے تھے۔ عربی میں شرح جامی، تفسیر جلالین، مشکوٰۃ شریف جیسی کتابیں پڑھیں۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالقیوم اور مولوی عبدالحکیم سے معاونت حاصل رہی۔ مختصر المعانی، مقامات حریری، منطق اور فلسفہ مولوی زین العابدین سے حاصل کی۔ انگریزی میں ایف اے تک تعلیم ہوئی۔ لیکن اس زبان میں خصوصی دسترس حاصل کی۔ تعلیم ترک کرنے کے بعد محمڈن اینگلو عربک اسکول میں معلمی اختیار کرلی۔ لیکن ۱۹۰۵ء میں مختاری کاری کی سند حاصل کر کے اسی پیشے سے وابستہ ہوگئے۔

لیکن ایسے پیشے کے باوجود شعر و شاعری سے وابستگی قائم رہی اور یہ سلسلہ تقریباً ۳۰ سال تک قائم رہا۔ شادؔ عظیم آبادی سے شرف تلمذ حاصل ہوا لیکن دو چار غزلوں کے بعد ہی انہیں اصلاح لینے کی ضرورت نہیں پڑی۔ لیکن شادؔ عظیم آبادی کے ممتاز شاگردوں میں ہمیشہ ان کا نام رہا۔ بیتابؔ چونکہ یگانہؔ چنگیزی کے کلام پر بھی اصلاح دیتے رہے تھے لہٰذا ان کی اہمیت کی ایک جہت یہ بھی ہے۔ یاس یگانہؔ چنگیزی نے ایک شعر میں انہیں اس طرح داد تحسین دی ہے ؎

ہوں ادب پروردۂ فخر روزگار
ناز اس پر ہے کہ خاک آستان شادؔ ہوں

مولانا آزاد سبحانی نے ان کی شاعری کے بارے میں یوں اپنی رائے قلم بند کی ہے:-

"حمید صاحب نے بجا کہا ہے کہ جناب شادؔ کے یہ شاگرد جناب شادؔ کے صحیح اور پورے نمائندے ہیں لیکن اضافے کے طور پر میں خود یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان دونوں میں خصوصاً بیتابؔ میں بھی داغؔ بھی کافی گھسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بیتابؔ کی لسانی روانی تو شادؔ سے کچھ پیش قدم ہی ہے لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فطرتاً ہی سے یہ دوش ...... ہو۔ پھر اس کے باوجود بھی شادؔ ہی ان پر چھائے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے داغؔ کی روانی تو انہیں مل پائی مگر داغؔ کی شوخی نہ مل سکی اور داغؔ کا بانکپن بھی نہ آ سکا۔ پھر بھی بیتابؔ خاص چیز ہو گئے۔ صاف یہ ہے کہ میں شادؔ سے زیادہ بیتابؔ سے متاثر ہوا مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ شاگرد کو استاد سے بہتر سمجھا۔ بہتر تو کیا برابر بھی نہ سمجھا۔ یہ یقین ہے کہ شادؔ کی معنویت بلند تر ہے۔"

(کلام بیتابؔ عظیم آبادی۔ مرتبہ: حضرت حمید عظیم آبادی۔ ص ۲۹ مطبوعہ "بزم شادؔ" پٹنہ)

کو آئیڈیل مانتے رہے۔ حقیقی اور مجازی کیف و کم کی جو صورت شاد کے یہاں ملتی ہے وہی بیتاب کے یہاں بھی ہے۔ ان کے یہاں بھی رقیق مضامین کی کمی نہیں لیکن ایسے مضامین بوجھ نہیں بنتے۔ ان کے اظہار کے لئے وہ دور دراز کا استعارے وضع نہیں کرتے۔ لہٰذا ان کی غزلیں ایک خاص اہمیت کی حامل بن جاتی ہیں۔

گل و بلبل، شمع و پروانہ، بادہ و سبو اور حسن و عشق کے جو مرحلے ہیں وہ سبھی ان کی شاعری میں بھی ہیں۔ لہٰذا وہ روایتی شاعری سے رشتہ نہیں توڑتے لیکن ایسی بھی نہیں کہ Stale نظر آئے ہیں۔ کہیں آتش، کہیں غالب اور کہیں داغ کے رنگ و آہنگ کی خبر بھی دیتے ہیں۔ میں صرف ایک ایک شعر کے حوالے سے اپنی باتیں واضح کرنا چاہتا ہوں۔

مصرع سرو سے لاکھوں ہی نکالوں شاخیں
باندھوں مضمون جو قدِ یار کی رعنائی کا
آتش

چمن دہر میں جو پھول کہ خوش رنگ کھلا
آئینہ دار ہوا یار کی رعنائی کا
بیتاب عظیم آبادی

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے
غالب

بس جاؤ محبت میں کچھ دل کا کھلے رنگ
اتنے میں تو ہو جتنی کہ ناچیز حنا ہے
بیتاب عظیم آبادی

ہمیں زمانے میں بدنام تیری خو نے کیا
دل فریفتہ جو کچھ کیا سو تو نے کیا
داغ

نہ میرے دل نے نہ اور اک نگہ جو نے کا
خدا گواہ ہے جو کچھ کیا وہ تو نے کیا
بیتاب عظیم آبادی

لیکن [illegible]

فریفتہ مجھے عالم کے رنگ و بو نے کیا
بڑا ستم ترے ملنے کی آرزو نے کیا

☆

..... جس پہ ترے حسن کا پَر تو ہے وہ خاک
مہ وشوں کے لئے سرمایہ ہے زیبائی کا

☆

میدان یاس سامنے کرتا ہے سائیں سائیں
امید یوں گئی کہ پتا تک کہیں نہیں

☆

کہے گا حشر میں ہوکر بلند کوچۂ یار
کوئی زمین مقابل مری زمین کے نہیں

☆

یہ بھی اک موج دریا کی کہ یوں ابھرے حباب
ورنہ قطرے کی مجال اتنی کہ دریا پہ چلے

☆

جھکائے شوق میں گردن کو اپنی اک زمانہ تھا
خدا جانے کہ کعبہ تھا کہ تیرا آستانہ تھا

بیتاب نے قطعات اور مسدس بھی لکھے ہیں۔ ایک قطعہ زبان اُردو کے متعلق ستر اشعار پر مشتمل ہے اور اسے ہمیشہ اہمیت دی جاتی رہی ہے ان کے مسدس کی بھی اہمیت ہے۔ غرضکہ شاد عظیم آبادی کے شاگردوں میں بیتاب کی اپنی اہمیت ہے۔ حمید عظیم آبادی نے ۱۹۱۵ء میں ان کے کلام کی ایک مختصری کتاب "کلام بیتاب عظیم آبادی" مرتب کی تھی وہی میرے پیش نظر ہے۔ سوانح کے امور بھی میں نے وہیں سے نقل کئے ہیں۔

ابر احسنی گنوری

ان کا اصل نام احمد بخش تھا اور ان کے والد نبی بخش تھے۔ مدرس تھے اور اورینٹل کالج (مدرسہ عالیہ رامپور) سے وابستہ رہے۔ ماہنامہ "احسن" کی ادارت کی۔ رام پور کے ماہر شاعر اور ادیب رہے ہیں۔ ماہر عروض کی حیثیت سے معروف ہیں۔ آپ کو حضرت احسن مارہروی سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ آپ کی ولادت مئی ۱۸۹۸ء گنور میں ہوئی۔ موصوف

کی کتاب "دستور الاصلاح" کے جواب میں "اصلاح الاصلاح" رقم کی۔ ان کا مجموعہ "نغزیے" کے نام سے شائع ہوا۔ جس میں نظمیں اور غزلیں دونوں ہی ہیں۔ "سفینے" نام کے مجموعے میں صرف نظمیں ہیں "میری اصلاحیں" کے نام سے کتابیں شائع ہوئیں۔ ان کی پہلی جلد ۱۹۵۶ء میں چھپی اور دوسری ۱۹۶۲ء میں۔ نعت وحمد کا بھی ایک مجموعہ شائع ہوا۔ اور "قرینے" نام کی کتاب میں غزلیں شائع کیں۔

گنوری کلاسیکی شاعر ہیں۔ قدیم اساتذہ کے کلام پر گہری نظر ہے۔ اپنے اوپر استادی کا رنگ غالب کر لیا اور پوری زندگی نئے شاعروں کی اصلاح کرتے گزاری۔ اصلاح کے طریقہ کار سے بھی بحث کی اور اس کا اصول وضوابط متعین کئے۔ لیکن بحیثیت شاعر کوئی امتیاز حاصل نہ کر سکے۔ لیکن عروض دانوں میں ان کا امتیاز روشن رہا ہے اپنے بعد کی نسل کی شعری تربیت میں اہم کام انجام دیا۔ اس لحاظ سے ان کی حیثیت مسلم ہے اور ادبی تاریخ میں ان کی ایک جگہ ہے۔

ابر احسنی گنوری کی زندگی کا اختتام ایک المیے کے طور پر ہوا۔ ۹، ۱۰ دسمبر کی درمیانی شب میں موصوف قتل کر دیے گئے۔ وجہ کسی کو نہیں معلوم۔ اور خاندانی قبرستان گلستان جاوید میں دفن ہوئے۔

نشور واحدی

اصل نام حفیظ الرحمن ہے لیکن اپنے قلمی نام نشور واحدی سے معروف ہیں۔ موصوف ۱۵ر اپریل ۱۹۱۲ء کو سکندر پور ضلع بلیا میں پیدا ہوئے۔ نشور واحدی کے والد کا نام جمیل احمد تھا۔ شاعر تھے اور جمیل تخلص کرتے تھے۔

نشور واحدی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ جو شعراء جگر مراد آبادی کی راہ پر چلے ان میں ایک امتیازی حیثیت نشور کی ہے۔ عشق و عاشقی کے موضوعات کو برتنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں بلکہ روایتی تصورات کو اپنے اسلوب کی انفرادیت سے نیا رنگ دے دیتے ہیں۔ نتیجے میں ان کے یہاں شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ فنی رچاؤ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ غزل کے اپنے امتیازات میں یہ خاص بات ہے کہ کہنہ اور کلاسیکی تصورات بھی نئے شعراء کے یہاں نئے انداز سے بار پاتے رہے ہیں۔ کہیں تو زبان والفاظ کی نئی تشکیلات کے سہارے اور کہیں روایتی طریقہ کار کو بغیر لسانی تشدد کے انفرادی آہنگ دے کر نئی صورت پیدا کرتے ہیں۔ نشور واحدی نے کوئی لسانی توڑ پھوڑ کا عمل اختیار نہیں کیا نہیں اپنے طور پر کوئی نئی اختراعی صورت پیدا کی بلکہ لفظوں کے در وبست میں کچھ ایسا طریقہ کار اختیار کیا کہ وہ اپنے آپ میں جدت کا پہلو اختیار کر لیتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔ ایسی جدت کی نمود میں ان کا والہانہ پن اور فنکاری خاص تیور اختیار کر لیتی ہے اور تازگی سے ہمکنار ہو کر پرکشش بن جاتی ہے۔

عشق و عاشقی کے مرحلے میں زاہد اور رند اور دوسرے متعلقہ کردار ہر جگہ ابھرتے رہتے ہیں لیکن نشور واحدی کے یہاں ان کے رنگ کو بھی واضح کرنے کے لئے جدت طرازی کے احساس ہوتا ہے۔ پرانی شراب نئی بوتل میں ڈھل کر دو پیالہ نشہ آور کیفیت پیدا کرتی ہے وہ خود ایک شعر میں کہتے ہیں ؎

ہم روایت کو بھلا کے نشور

ضرورت اس بات کی ہے کہ مختصراً بالا امور کے لئے کچھ اشعار پیش کئے جائیں تاکہ دعوے کا ثبوت فراہم ہو سکے۔

ہے شام ابھی کیا ہے بہکی ہوئی باتیں ہیں
کچھ شام ڈھلے ساقی میخانہ سنبھلتا ہے

☆

پیراہن رنگیں سے شعلہ سا نکلتا ہے
معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے

☆

کبھی سنتے ہیں عقل و ہوش کی اور کم بھی پیتے ہیں
کبھی ساقی کی نظریں دیکھ کر ہم جام بھی پیتے ہیں
طواف کعبہ بھی بے کیف نشے ہو نہیں سکتا
ملا لیتے ہیں تھوڑی سی اگر زم زم بھی پیتے ہیں

☆

بہار چھپ نہ سکی گل و چمن پکار اٹھے
جو حسن جلوہ ریز ہو تو پیرہن پکار اٹھے

کہیں کہیں نشور واحدی سہل ممتنع کی عجیب وغریب صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نفس مضمون کو اپنی اس طرز بیانی سے نیا رنگ دے رہے ہیں۔ ایک ہی غزل کے تین شعر دیکھئے ؎

دل کو تصور و رعنائی سطح پہ آگئی ہے گہرائی
شام غم اور ملال تنہائی بڑی مشکل سے رات نیند آئی
دیکھتا ہوں نشور شعروں میں
دل کی گہرائی غم کی گہرائی

ویسے نشور کے کلام میں آج کے حالات کے بھی نقوش ملتے ہیں اور آج جس دور سے انسان گزر رہا ہے اس کی ریودگی اور اس کا المیہ بھی ان کی شاعری کا محور بنا ہے۔

زندگی ایک ہجوم گزر راہ ہے لیکن
آدمی اپنی جگہ عالم صد تنہائی

☆

بڑھتا ہی جارہا ہے زمانے کا اضطراب

نشورؔ اب غزل سے حیات نو دو عالم

یہ عنوان زلف و کمر اک بہانہ

نشورؔ نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ مجموعہ ''آتش و نم'' میں ان کی آزاد نظمیں بھی ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نئی نظم کی کروٹوں پر ان کی نگاہ تھی۔ ''صہبائے ہنر'' ان کی ایک مشہور مثنوی ہے جس میں زندگی کے مختلف شعبوں کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''فروغ جام'' میں ان کے کچھ قطعات ہیں۔ جن میں زندگی کی رمق موجود ہے۔ حسن و عشق کے مرحلے بھی ہیں اور حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی۔

ڈاکٹر محمد مصلح الدین نے ایک مختصر کتاب ''نشورؔ کی غزل گوئی'' قلم بند کی ہے۔ محتویات کے اعتبار سے اپنے اختصار کے باوجود یہ ایک اچھی کتاب ہے۔ موصوف نشورؔ کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں:-

''ان کے یہاں غم جاناں بھی ہے غم دوراں بھی، حسن کی مصوری اور زیست کی واردات بھی ہیں۔ نشورؔ نئے دور کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں اور ماضی کی لذتوں اور لطافتوں کے ذائقوں کی یادیں بھی ان کے یہاں ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات میں تجربے ہیں اور روایات کا احساس بھی ہے۔ ان کے کلام میں موجودہ دور کا درد اور اس کی خلش کے ساتھ نشاط و نغمہ بھی ہے۔ نشورؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ ہمارے دور کے روح کی نمائندگی کی ہے۔''

(''نشورؔ کی غزل گوئی'' ص ۳۶۔۳۷ ناشر: تاج الدین جامی، پیر بہوڑ۔ پٹنہ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۸ء)

نشورؔ واحدی نے فلسفے سے بھی دلچسپی لی اور نثر سے بھی رغبت پیدا کی۔ ان کی تصنیفات میں ''انتخاب کلام نشورؔ واحدی، آتش و نم، تاریخ فلسفہ خودی، جواہر پارے، سواد منزل، سنگ شبنم، شور نشور، صہبائے ہند، فلسفہ خودی کا ارتقاء ہندوستان میں، فروغ جام اور'' گلا فشانی گفتار'' قابل ذکر ہیں۔

نشورؔ واحدی کی وفات ۳ رجنوری ۱۹۸۳ء کو کانپور میں ہوئی اور وہیں دفن ہوئے۔

اطہر پرویز

اصل نام محمد عثمان ہے لیکن اطہر پرویز کے قلمی نام سے لکھتے رہے ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۵ء میں الہ آباد میں ہوئی۔ مختلف مقامات پر تعلیم حاصل کرتے رہے اور اردو میں ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر اور ریڈر ہوئے۔ ابھی ملازمت میں تھے ہی کہ دل کے عارضے کا شکار ہو کر ۱۰ مارچ ۱۹۸۴ء کو علی گڑھ ہی میں فوت ہو گئے۔ موصوف کچھ عرصے تک مورنشل میں بھی پڑھاتے رہے تھے۔

ان کی اہمیت اس لئے ہے کہ انہوں نے بعض اہم کتابیں ترتیب دیں جو آج بھی طلباء کے لئے مفید ہیں۔ ان

گئی ہے۔ جو کم از کم طالب علموں کے لئے بے حد مفید ہے۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اطہر پرویز نے ہومر پر بھی کام کیا ہے۔ ان کی ایک کتاب ''روڈ یسی'' ترقی اردو بیورو، دہلی نے ۱۹۸۳ء میں شائع کی تھی۔ دراصل یہ ہومر کے اوڈیسی کا آسان لفظوں میں تلخیص و ترجمہ ہے۔ اس کی افادیت اس طرح ہے کہ وہ لوگ جو اوڈیسی کے احوال کو انگریزی میں بھی پڑھ کر استفادہ نہیں کر سکتے وہ اطہر کی کتاب سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ حالانکہ اس میں چند پہلو نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ اور اوڈیسی کا پورا متن اس میں نہیں ہے۔ ہومر کی زندگی کے احوال سے انکار ممکن نہیں۔

پرویز پریم چند، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے چند معیاری افسانوں کو منتخب کر کے شائع کیا ہے ان پر متن الگ الگ مرتبہ کتابیں ہیں۔ کے علاوہ اردو کے تیرہ افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ اس طرح منٹو کے نمائندہ افسانے کو مرتب کر کے شائع کیا۔ ایک کتاب ہمارے پسندیدہ افسانے بھی ہے ''افسانہ عجائب'' کو بھی مرتب کیا ہے اور ''علی گڑھ سے علی گڑھ تک'' نام کی ایک کتاب شائع کی۔

بچوں کے ادب سے دلچسپی لی اور ان کے لئے الف لیلیٰ کی کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا۔ اسی سلسلے کی ایک کتاب ''مشینی گھوڑا'' میں ہے۔ غرض کہ اطہر پرویز طالب علموں کے لئے مسلسل لکھتے رہے۔ ان کی حیثیت نہ نقاد کی ہے نہ محقق کی لیکن انہوں نے طلباء کے لئے اور بچوں کے لئے جس طرح کے کام کئے ہیں وہ انہیں شاید زندہ رکھ سکتے ہیں۔

حسن امام دردؔ

یکم نومبر ۱۹۲۵ء کو لہریا سرائے دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ یہ مظہر امام کے بڑے بھائی ہیں لہٰذا ان کے خاندانی احوال وہی ہیں جو مظہر امام کے سلسلے میں قلم بند ہوں گے۔ ویسے ان کے اجداد پنجاب کے تھے۔ ان کے دادا ڈاکٹر پیر بخش ملٹری میں اسسٹنٹ سرجن تھے جن کا تبادلہ بکسر چھاؤنی میں ہو گیا۔ جہاں وہ سبکدوش ہوئے اور اسی شہر میں بس بھی گئے۔ ان کے والد مولوی امیر علی مرحوم پوسٹل سروس میں اعلیٰ عہدے پر تھے۔ جن کی شادی سید عبدالعلی ناوی کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ اس زمانے میں بکسر میں پلیگ کی وبا پھیلی تو امیر علی دربھنگہ آ گئے اور یہیں بود و باش اختیار کر لی۔

دردؔ کا تخلیقی سفر ۱۹۴۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ مختلف حصوں میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ مثلاً تخلیق، تنقید، شاعری، افسانہ نویسی اور صحافت۔ ان کی نگارشات ملک کے مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں۔

حسن امام دردؔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۳ء تک ایک شاعر کی حیثیت سے خاصے فعال رہے اور افسانے بھی لکھتے رہے لیکن بعد میں سیاسی مضامین کی طرف راغب ہو گئے۔ پھر تحقیق و تنقید کی طرف لپک بڑھ گئی لیکن شاعری سے رشتہ کبھی منقطع نہ ہوا۔ ان کی کئی مضامین آج بھی یاد کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ''مظہر اور ادب۔ جنگ آزادی میں بہار کا حصہ، اور بہاری سنگھ بسمل بہار کا شاعر اور مختار مجی الدین کی شاعری۔ ان کے کئی افسانے بھی یادگار ہیں۔ جیسے ''تیج'' اگلا نئی بادلے، بڑا آگدھو، مطعاریں، اہم سمجھے جاتے ہیں۔

دردؔ کا شعری مجموعہ ''حصار درد'' ۵۵ غزلیں، چند قطعات اور ایک نظم پر مشتمل [illegible] ۱۹۹۹ء [illegible]

ہوا۔ منظر شہاب لکھتے ہیں کہ درد کی شاعری کا اچھا خاصا حصہ غم دوراں اور فکر عقبیٰ سے وابستہ ہے، لیکن منصوبہ ان کے مخصوص رنگ کو عشقیہ تجربات پر محمول بتاتے ہیں۔

بہر طور موصوف کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تیرا بندہ ہی سہی تیری ضرورت ہوں میں
تیری دنیا کے لئے رحمت و برکت ہوں میں

☆

کہہ رہی ہے یہ مشیت کی زباں میرے لئے
اب دھڑکتا ہے دل کون و مکاں میرے لئے

☆

زمانہ پھر کسی منصوبہ کی تلاش میں ہے
یہ وقت وہ ہے کہ دار و رسن کی بات کریں

☆

دنیا سے عقل و فہم کا آثار مرگئے
سائے تو ہی اُٹھے در و دیوار مرگئے

☆

جن کو تھا خوف موت کا اپنی حیات میں
اک بار کیا مرے وہ کئی بار مرگئے

☆

شاید کہیں بھٹک پڑے خوشبوئے انبساط
رکھا ہے میں نے دل کا دریچہ کھلا ہوا

☆

ہر طرف کھلتے ہوئے تازہ گلابوں سے بدن
ورد ان کی خوشبوؤں کا ہم نشہ کرتے ہیں

☆

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ زیادہ تر اشعار روایت سے اٹوٹ رشتہ رکھتے ہیں لیکن کہیں کہیں معاصرانہ شعری احوال کے ٹوٹنے کا احساس ہوتا ہے لیکن ایسی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔

محمد مثنیٰ رضوی

اصل نام اور قلمی نام محمد مثنیٰ رضوی ہے۔ ان کے والد سید صدیق حسین مراد آباد ضلع فیض آباد کے تھے اور اعظم گڑھ میں وکالت کرتے تھے۔ مثنیٰ ستمبر ۱۹۲۸ء کو اعظم گڑھ ہی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد صاحب سے حاصل کی۔ میٹرک کے بعد شبلی انٹرمیڈیٹ کالج سے آئی۔ اے ہوئے۔ لیکن بی۔ اے کی تعلیم الہ آباد یونیورسٹی میں مکمل کی۔ علالت کے باعث تعلیم میں رخنہ پڑا۔ لیکن ۱۹۴۸ء میں علی گڑھ میں ایم۔ اے فلسفہ میں داخلہ لیا۔ تبھی سے وہ ادبی مضامین لکھنے لگے۔ ظاہر ہے اس زمانے میں ترقی پسندی زور پکڑ چکی تھی۔ اس سلسلے کے متعدد مضامین انہوں نے قلم بند کئے۔ ''ترقی پسند ادب کی ایک جھلک'' موصوف کا وہ مشہور مضمون ہے جسے نیاز فتح پوری نے نگار سے میں بطور مضامین ہی شامل کیا تھا۔ یہ انتخاب ۲۵ سال کے بہترین ادب پر مشتمل تھا۔

مثنیٰ رضوی اس زمانے میں مسلسل مضامین لکھتے رہے۔ ان کا ایک مضمون ''اردو ادب کی ترقی میں علی گڑھ کا حصہ'' بھی بے حد اہم سمجھا جاتا ہے۔ جسے ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے رسالے ''نئی روشنی'' میں شائع کیا تھا۔

مثنیٰ رضوی پر پروفیسر ایس۔ سی۔ دیو، احتشام حسین اور فراق گورکھپوری کے بڑے گہرے اثرات رہے ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے طور پر اپنی راہ اپنائی۔ ان کے تبصرے بھی اپنے وقت میں کافی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ غزلیں بھی کہتے رہے ہیں لیکن انہیں ایک جگہ جمع کرنا اور شائع کرنا ضروری نہیں سمجھا۔

واضح ہوا کہ ۱۹۳۹ء میں موصوف نے ''سائنٹفک ہیومنزم اینڈ تھیوری کنسپٹ آف لائف'' پر مقالہ لکھا۔ اس طرح فلسفہ ہی میں انہوں نے پی ایچ ڈی کی۔ ان کی تحریروں میں جو تجزیاتی انداز ہوتا ہے اور ایک طرح کی فکری روش ہوتی ہے وہ دراصل فلسفے کی تعلیم کی دین ہے۔

مضامین کے علاوہ خاکوں سے ان کی دلچسپی خاصی رہی ہے۔ ''یہ لوگ'' خاکوں پر مشتمل مجموعہ ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا اور اسے قبول عام کی سند بھی ملی۔ جمیل مظہری کی شاعری سے خاصے متاثر تھے۔ چنانچہ موصوف کے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع کیا۔ یوں تو مثنیٰ کچھ عرصے تک ریڈیو میں پروگرام ایگزیکیٹو بھی رہے لیکن ان کی دلچسپی ہمیشہ تعلیم و تعلم سے رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ریڈیو کی ملازمت ترک کر دی اور شہر گیا کے معروف کالج ''مرزا غالب کالج'' میں استاد ہو گئے۔ شعبۂ فلسفہ کے صدر رہے اور وہاں کی نسل کی تربیت کرتے رہے۔ احتشام حسین نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں ان کے بارے میں یہ رائے قائم کی:-

> ''ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی مارکسی روایت کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ لکھنا اب ایک طرح سے چھوڑ دیا ہے۔ لیکن جو مضامین شائع ہوئے ہیں انہوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔''
>
> (حوالہ: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ ص ۳۰۳ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

میں یہاں اتنا تو کہہ ہی سکتا ہوں کہ سید مثنیٰ رضوی کا دائرہ مطالعہ … تھے … [illegible]

سچ ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ انتخاب کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کا مجموعہ ہنوز نہیں شائع ہوا۔ لہٰذا میں اس بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر رضوی ابھی بقیدِ حیات ہیں اور ان کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

رشید حسن خاں

اُردو کے نامور محقق رشید حسن خاں کی تاریخ ولادت ۱۰ جنوری ۱۹۳۰ء بتائی جاتی ہے لیکن موصوف نے مسرت انیس کے نام ایک قلمی یادداشت میں وضاحت کی ہے کہ صحیح سالِ ولادت ۱۹۲۵ء ہے۔ دسمبر کا مہینہ تھا، تاریخ کا علم نہیں۔ (دیکھو اپنے بارے میں، شعبۂ اردو کا تحقیقی مجلّہ "بازیافت" شمارہ نمبر ۱ ۲۰۰۲ء، بحوالہ "رشید حسن خاں تحقیق وتدوین کا مردِ میدان"۔ "مطبوعہ" ہماری زبان" دہلی یکم تا ۲۸ ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۳۶)

رشید حسن خاں کے والد کا نام امیر حسن خاں تھا اور پولیس کے محکمہ سے وابستہ تھے۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ بہت کٹر قسم کے قوم پرست تھے۔ بہرحال ان ہی کی نگرانی میں رشید حسن خاں نے قرآن پاک ختم کیا۔ اس وقت کے استاد نے انہیں قرآن کا اپنا لکھا ہوا نسخہ بطور انعام دیا۔ رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ "مولانا اشرف علی تھانوی کا ترجمۂ قرآن تھا۔ مگر ان کے والد اس انعام پر غضبناک ہوئے اور قینچی سے ترجمے کے حاشیے کاٹ ڈالے۔ اس لئے کہ وہ کسی وہابی کے کسی ترجمے کو اپنے گھر میں رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ انگریزی تعلیم کے خلاف بھی تھے۔ چنانچہ رشید حسن خاں شاہ جہاں پور بھیج دیے گئے اور مدرسہ بحرالعلوم میں داخل ہوئے۔ وہاں کی تعلیم کا عرصہ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۰ء تک رہا۔ لیکن وہ تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ مالی طور پر گھر کے حالات خراب تھے لہٰذا انہوں نے مزدوری کرنی قبول کر لی اور Ordinance کلودینگ فیکٹری میں ملازم ہو گئے۔ لیکن وہ فیکٹری میں بھی چین سے نہ بیٹھے اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف آواز اٹھانے لگے۔ انہوں نے باضابطہ ٹریڈ یونین بھی قائم کی۔ اسی وسیلے سے کمیونسٹ لیڈر وہاں آنے لگے۔ لیکن ایسے لیڈران سے بھی رشید حسن خاں خوش نہ تھے کہ یہ لیڈر دوہرا طرزِ عمل رکھتے تھے۔ بہرحال ۱۹۴۶ء میں انہیں فیکٹری کی ملازمت سے نکال باہر کیا گیا۔ ان کی پریشانیوں میں اضافہ ہوا اور مسلسل ایک ملازمت سے دوسری ملازمت کی طرف راغب ہوتے رہے۔ ایک چکی پر منشی ہوئے۔ ایک زمیندار کے کارندے کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ راشن کی ایک دکان پر ملازمت کی۔ لیکن ایسے ہی حالات میں انہوں نے مولوی اور دبیر کامل کے امتحانات بھی دیے اور کامیاب ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں مدرسہ فیضِ عالم سے وابستہ ہوئے۔ لیکن داڑھی نہ رکھنے کے حساب میں انہیں وہاں سے بھی الگ ہونا پڑا۔ کچھ دنوں اسلامیہ ہائیر سکنڈری میں اُردو اور فارسی کے ٹیچر بھی ہوئے۔ لیکن ۱۹۵۹ء میں دہلی یونیورسٹی میں وہاں کی لائبریری میں ملازم ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ وہاں کے شعبۂ اُردو سے بھی متعلق ہو گئے۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۸۹ء میں وہاں سے سبکدوش ہوئے۔

کتابوں کے سلسلے میں کچھ تفصیل درج کی ہے۔ میں اس کی افادیت کے پیشِ نظر ذیل میں درج کر رہا ہوں:

"خاں صاحب نے زبان اور قواعد پر بہت کچھ لکھا بلکہ اس موضوع پر ایک عالمانہ کتاب بھی لکھی۔ چوں کہ خاں صاحب کا موضوع زبان تھا اس لئے ان کی کتابیں "اُردو املا"، "زبان اور قواعد"، "انشا اور تلفظ" وغیرہ بہت اہم کتابیں ہیں۔ انہوں نے بڑوں ہی کے لئے نہیں نوجوانوں اور چھوٹوں کے لئے بھی کئی کتابیں لکھیں مثلاً "اُردو کیسے لکھیں"، "عبارت کیسے لکھیں" وغیرہ۔

خاں صاحب تحقیق کرتے کرتے تدوین کے میدان میں بھی آ گئے۔ انہوں نے متنی تنقید کے بنیادی مسائل پر اہم کتابوں کا مطالعہ کیا اور اس میدان میں ان کی پہلی کتاب "فسانۂ عجائب" ہے جس کی طباعت میں میرا بھی دخل تھا اور انجمن ترقی اُردو (ہند) نے اس عالمانہ کام کو شائع کیا تھا۔ اس کے بعد خاں صاحب نے باغ و بہار، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنوی سحرالبیان، اور "مثنویاتِ شوق" جیسی اہم کلاسیکل ادب کی کتابوں کے تنقیدی اڈیشن تیار کئے اور یہ سب مولوی عبدالحق سیریز کے تحت انجمن ترقی اُردو (ہند) سے شائع ہوئے۔

ان کے علاوہ خاں صاحب نے انتخاب ناسخ، انتخاب سودا، انتخاب شبلی، انتخاب نظیر اکبرآبادی، انتخاب مراثی انیس و دبیر وغیرہ بھی مرتب کر کے شائع کئے۔

خاں صاحب کے جو تنقیدی اڈیشن انجمن سے شائع ہوئے ہیں وہ سب خاں صاحب نے میری درخواست پر تیار کیے تھے۔ اس سلسلے کی دو کتابیں اور ہیں "مصطلحاتِ ٹھگی" اور "زٹل نامہ"۔ انجمن بعض وجوہ سے یہ کتابیں شائع کرنا نہیں چاہتی تھی۔ میں نے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کے سابق ڈائرکٹر ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ سے "مصطلحاتِ ٹھگی" کا ذکر کیا۔ انہوں نے ادبی کمیٹی سے اس کتاب کے لئے فوراً مالی تعاون منظور کرا دیا تو پھر میں نے خاں صاحب کی کتاب "زٹل نامہ" کے لیے بھی بھٹ صاحب سے مالی تعاون حاصل کیا۔ میں بھٹ صاحب کا شکرگزار ہوں کہ انہوں نے میری درخواست قبول کر لی۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان اور انجمن ترقی اُردو (ہند) کے مالی تعاون سے یہ کتابیں بھی شائع ہو گئیں۔

آج کل خاں صاحب "گنجینۂ معنی کا طلسم" نام سے ایک کتاب تیار کر رہے تھے۔ "گنجینۂ معنی کا طلسم" ایک قسم کی "دیوانِ غالب" کی فرہنگ ہے۔ اس میں خاں صاحب نے بتایا ہے کہ غالبؔ نے کون سا لفظ کہاں پر اور کس شعر میں استعمال کیا ہے۔ اب تک اس کتاب کے ساڑھے آٹھ سو صفحات کمپوز ہو چکے ہیں اور ابھی اس کا کافی حصہ باقی ہے۔"

(بحوالہ:- ہماری زبان، دہلی۔ یکم تا ۲۸ ستمبر ۲۰۰۶ء ص ۴)

رشید حسن خاں نے چند تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ لیکن جس طرح کی گہری تحقیق وتدوین میں ان کے دم

شاید تنقید میں نہیں۔ ایک مضمون جو موصوف نے فیض پر لکھا وہ انتہائی متنازعہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ لفظوں کے لسانی تصور کو بے حد اہم سمجھتے تھے از سر نو انحراف بھی ان کے لئے قابل اعتنا نہ تھا لیکن شاعری میں اہم شعراء الفاظ کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن کہیں ان کے استعمال میں انا کی کیفیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ لہٰذا بہت لگے بندھے اصول شعراء کے لئے بہت کارآمد نہیں۔

لیکن اس بات پر سبھوں کا اتفاق ہے کہ رشید حسن خاں تحقیق کے میدان میں بڑا امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی روش وہی ہے جو قاضی عبدالودود کی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو سخت گیری رو رعایت سے پرہیز اور کھری کھری بات کہنے کا انداز جو قاضی کا تھا وہی موصوف کا بھی رہا۔ لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ غایت اختصار کی وجہ سے قاضی عبدالودود کے یہاں ان کے قائم کردہ نشانات اور کوڈس مختوم ہو جاتے ہیں جن کی تفہیم کے بغیر ان کے مضامین کو پڑھنا ناممکن ہوتا ہے۔ رشید حسن خاں یہ صورت نہیں اپناتے۔ وہ اپنی نثر کو رواں رکھتے ہیں، کہیں بھی پڑھنے والا ذہنی تناؤ کا شکار نہیں ہوتا۔ لہٰذا ان کا قاری ان کی تحریروں سے استفادہ کرتے وقت لطف اندوز ہوتا ہے۔ قاضی عبدالودود نے بہت بڑے پیمانے پر تحقیقی کام سرانجام دیے ہیں۔ خاں صاحب کے مقابلے میں ان کی نظر لازماً زیادہ گہری اور وسیع تھی اور مطالعہ بھی بڑا وسیع تھا۔ اس لحاظ سے رشید حسن خاں ان کی حیثیت کے محقق نہیں ٹھہرتے پھر بھی جس دائرے میں انہوں نے تحقیقی کام سرانجام دیے وہ اپنے آپ میں مکمل نظر آتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انہیں بہت جلد تحقیق کے خشک میدان میں بڑا امتیاز حاصل ہو گیا۔

خاں صاحب کو ان کے ادبی کام کے سلسلے میں متعدد انعامات ملے۔ مثلاً دہلی ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ، غالب ایوارڈ، نیاز فتح پوری ایوارڈ، کراچی، محمد طفیل ادبی ایوارڈ، لاہور، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ اور ابوالکلام آزاد ایوارڈ۔

رشید حسن خاں ایک عرصے سے ذیابیطس کے مرض میں مبتلا تھے۔ عارضۂ قلب کی شکایت رہتی تھی اور بے خوابی میں مبتلا تھے۔ پھیپھڑوں میں بھی تکلیف رہا کرتی تھی۔ ایسے ہی عارضے کے ساتھ ۲۶ر فروری ۲۰۰۶ء میں اپنے وطن شاہ جہاں پور میں انتقال کر گئے اور وہیں دفن ہوئے۔

علقمہ شبلی

ان کا پورا نام ابو علقمہ محمد شبلی نعمانی ہے۔ قلمی نام علقمہ شبلی سے معروف ہوئے۔ ان کے والد مولانا عبدالجبار دارالعلوم حمیدیہ، دربھنگہ میں مدرس اور مفتی تھے۔ میٹرک سرٹیفکیٹ میں ان کی تاریخ پیدائش یکم نومبر ۱۹۳۰ء، جبکہ خاندانی کاغذات میں ۱۱ر نومبر ۱۹۲۸ء درج ہے۔ علقمہ میر تحیات چک، ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تعلیم و تعلم سے وابستہ ہوئے۔ اور آخرش مدرسہ عالیہ، کلکتہ سے وابستہ ہوئے۔ پھر کلکتہ یونیورسٹی میں گیسٹ لیکچرر بھی رہے۔ علقمہ شبلی کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:

دھوپ دھوپ، دیار حرم میں، زاد سفر، خواب خواب زندگی، بوستاں کی کہانیاں، پھول آنگن کے ستارے

علاوہ چند نصابی کتابیں مرتب کیں۔

اس فہرست کا ماخذ "علقمہ شبلی خوابوں کا سورج" مرتب راشد انور راشد ہے۔ اس کتاب میں راقم الحروف کا ایک مضمون علقمہ شبلی کی غزل گوئی سے متعلق ہے۔ جہاں سے میں ضروری نکات اخذ کر رہا ہوں۔

علقمہ شبلی قریب پچاس سال سے شعر و ادب کی خدمت میں مصروف رہے ہیں۔ یوں تو گاہے گاہے ان کی دوسرے انداز کی نگارشات بھی شائع ہوتی رہی ہیں لیکن ان کا بنیادی مزاج ایک غزل گو کا مزاج ہے۔ ویسے انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور ان کی مقدار بھی خاصی ہے۔ قبل اس کے کہ میں ان کی غزلوں پر براہ راست گفتگو کروں ایک دو باتیں کہنا چاہتا ہوں۔

علقمہ شبلی کی تخلیقی سطح کو اگر نگاہ میں رکھیے تو محسوس ہوگا کہ انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا ہے۔ دو تین قابل لحاظ شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ شبلی ذہنوں سے گزر جاتے ہیں، دلوں پر قابض نہیں ہوتے اور تاثر کی فضا قائم نہیں کرتے۔ اس کی وجہ صاف ہے کہ انہیں اپنی شاعری کی پوری پوری خبر ہے۔ ذکی آشنائی ان کے پاؤں میں کوئی زنجیر نہیں پہناتی بلکہ ان کے کلام کو صیقل کرتے ہیں معاون بنتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شعری کیف میں کلاسیک رچ رچاؤ کے باوجود ان کے انداز و اظہار اور شخص فکر کی روشنی بکھیرا اکثر غزلوں میں واضح بن کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام تازہ اور لطیف معلوم ہوتا ہے۔ میں یہ صاف طریقے سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کے استعارے نئے نہیں ہیں۔ تشبیہوں میں جدت طرازی نہیں ہے۔ اس کے باوجود پرانے استعارے اور قدیم تشبیہوں کے استعمال میں ایک ایسی خوبی ہے کہ معنوی اعتبار سے اب محسوس ہوتا ہے کہ یکسر تازہ کار ہیں۔ یہ بات ایسی تخلیقی قوت کا پتہ دیتی ہے جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہے۔ میں اسی بنیاد پر چند اشعار نقل کرنا چاہتا ہوں تاکہ میری باتیں واضح ہو سکے۔

چمک رہا ہے سر کوہ برف کا سورج
لٹک رہے ہیں زمیں پہ قدم قدم گوہر

☆

لٹا لٹا سا تبسم، لہو لہو خد و خال
ہمارے دور میں چہرہ یہ زندگی کا ہے

☆

تری انا نے مات کیا جس کا سر قلم
دشت حیات میں وہی تنہا درخت تھا

☆

پاؤں نکل جاتے ہیں اٹھاتا ہوں جو سر کو اپنے
[illegible]

قربتوں میں بھی ذرا فاصلہ رہنے پائے
دوستو! میں یہ دعا شام و سحر کرتا ہوں

☆

پتھر بھی ہو کے تم دلوں کے قریب ہو
میں دور ہو کے بھی نہ خیالوں میں ڈھل سکا
نئے زمانے کی سوغتیں کیوں اٹھائے کچے گھڑے کا احساس
کریں مہیوال کیا کہ اب تو چناب بھی بجھ کے رہ گئے ہیں

یہ اشعار میں نے محنت کر کے انتخاب نہیں کئے ہیں بلکہ جہاں نگاہ پڑ گئی وہاں سے اٹھا لئے۔ لیکن آپ محسوس کریں گے کہ ان اشعار میں ایک مخصوص مزاج ہے جس میں روایت کا پاس بھی ہے اور انفرادیت کی جھلک بھی برف کا سورج جس paradox کا پردہ دے رہا ہے اس کی معنویت کی بحث میں صفحات سیر و قلم کئے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا تبسم، وحشت حیات کا تنہا درخت، چادر، پاؤں اور سر کا ڈھکنا، کھٹنا قربتوں میں فاصلہ، پتھر اور دل کی قربت، دور ہو کر خیالوں میں ڈھلنا مہیوال اور بجھا چناب وغیرہ بھی روایت کے گزرانے کے حصے ہیں۔ لیکن شاعر نے اپنی قوت تخلیق سے ان کے اندر ایک نئی دنیا بسا ڈالی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے حالات سے یکسر نا آسودہ ہے۔ لیکن مایوس نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے متعلقہ اشعار میں ابھرے معنی کی کوئی گنجائش نہیں۔ اپنے طور پر پڑھنے والا کسی بھی معنی کی دنیا بسا سکتا ہے۔ ایک اچھے شعر کی پہچان بھی یہی ہے شعر اگر بس ایک مفہوم دے کر ختم ہو جائے تو نہ صرف اس کی دنیا محدود ہوتی ہے بلکہ خود اس شعر کی زندگی لمحاتی سے زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں یہ صورت نہیں ہے۔ حالات اور واقعات کے پس منظر میں ہر شعر ایسا امکان رکھتا ہے کہ وہ کہیں بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس دوہری کیفیت کے ساتھ کہ ان اشعار میں کبھی مرہم کی سی کیفیت ہوگی تو کبھی خنجر زنی کی سی۔ مفہوم یہ ہے کہ شاعر کا حساس مزاج جس کیفیت سے گزر رہا ہے اس کی قاری کو خبر بھی ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ یہ سب کے سب شعر ہر وقت اور ہر زمانے میں اپنی معنوی سطح بدلتے رہیں گے اور خالق کی کارکردگی کا پتہ دیتے رہیں گے۔ علامہ شبلی کے کچھ پرانے اشعار۔

تیرگی میں راستے گم ہیں کوئی حیرت نہیں
روشنی کی خامشی حیرت کے قابل ہے جناب

☆

ہر شعبدے سے موسم گل کے ہوں باخبر

اس کو شبلی سنبھال کر پڑھئے
زندگی اک کتاب خستہ ہے

☆

خود شناسی ہی کا ہر اک روپ ہے
ہو براہی کہ شبلی آذری

روشنی اور تاریکی کے تضاد پر بہت سے اشعار ملیں گے۔ تیرگی روشنی کو پنپنے نہیں دیتی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ روشنی کی بالادستی تیرگی پر ہونی چاہئے۔ لیکن یہاں ایک دوسری صورت پیدا کی گئی ہے۔ تیرگی کا جو کام ہے وہ تو کر رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں راستے کا گم ہونا لازمی ہے لیکن کیا روشنی اپنا فرض پورا کر رہی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو آج کے تمام اہل خرد کے سامنے ہے یعنی روشنی اپنی کارکردگی فراموش کر چکی ہے۔ یہاں اس کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ تیرگی اور روشنی کن امور کی علامت ہیں۔ تشریح ضروری نہیں ہے ان دونوں سے متعلق سوالات وضع کرتے جائیں اور جواب از خود سامنے آتے جائیں گے۔ لیکن اس کے بالکل خلاف ایک شعر جمیل مظہری کا ہے۔

اب تو دھوپ آ پہنچی جھاڑیوں کے اندر بھی
اب پناہ لینے کو تیرگی کہاں جائے

یہاں علامہ نے بڑھتی ہوئی روشنی کا گلہ کیا ہے۔ جس سے تشکیک کا پہلو ابھرتا ہے۔ کیا ایسا نہیں کہ یہاں روشنی کی خاموشی ایسے ہی شک میں مبتلا کر رہی ہے۔ دونوں اشعار قطعی الگ ہیں اور دونوں اہم ہیں۔

موصوف کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

احمد مشتاق

احمد مشتاق نے اپنے بارے میں خود لکھا ہے:

"یکم مارچ ۱۹۳۳ء کو امرتسر میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم کچھ گھر پر اور کچھ اسکول میں حاصل کی۔ آٹھویں جماعت کے آخر آخر ہوتے ہوتے میں نے تک بندی شروع کر دی۔ میرے والد صاحب کو بھی کبھی شاعری میں دلچسپی رہی ہوگی۔ کبھی کبھی موڈ میں ہوتے تو مجھے بہادر شاہ ظفر، داغ، شہیدی اور چرکین کے شعر سناتے۔ شارع (کذا) کے مصرعہ طرح "ہائے جلتے شراب خانے کے" پر انہوں نے بھی ایک چھوٹی سی غزل لکھ رکھی تھی۔ مجھے سنائی تو میں نے کاغذ پر لکھ لی اور کچھ دنوں کے بعد لاہور کے ایک غیر معروف روزنامے میں اپنے نام سے چھپوا دی۔ اور یوں میں شاعر بن گیا۔ نویں جماعت پاس کی تھی کہ فسادات شروع ہو گئے اور پھر قیام پاکستان کے ایک مہینے بعد ہم لاہور آ گئے۔ میٹرک کا امتحان اگست ۱۹۴۸ء کو لاہور میں دیا۔

دوسرے دوستوں انتظار حسین، مظفر علی سید، غالب احمد، حنیف رامے اور شیخ صلاح الدین اور شاہد حمید سے تعارف ہوا جو رفتہ رفتہ مستقل دوستوں میں بدل گیا۔ میں ان سب سے جونیئر تھا۔ میرا پہلا مجموعۂ کلام "مجموعہ" کے نام سے ۱۹۶۷ء میں چھپا۔ دوسرا "گردِ مہتاب" ۱۹۸۱ء میں۔

۱۹۹۱ء میں جب میں امریکہ میں تھا تو "مکتبۂ خیال" لاہور نے میرے دونوں مجموعے اور کچھ بعد کی غزلیں ایک ہی جلد میں "کلیاتِ احمد مشتاق" کے نام سے شائع کر دیں۔ ۲۰۰۳ء میں ادارۂ "شب خون" نے الٰہ آباد سے اب تک کی میری ساری غزلیں "کلیات" کی شکل میں چھاپ دیں۔ ۱۹۸۳ء میں امریکہ آ کر یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ۱۹۹۸ء میں چارٹرڈ بنک کی ملازمت سے ریٹائر ہو کر فلوریڈا آ گیا جہاں ۲۸ فروری ۲۰۰۶ء تک رہا اور یکم مارچ ۲۰۰۶ء سے ہیوسٹن میں مقیم ہوں۔

پس نوشت: ۲۔۷۔۱۹۷۵ء میں ناصر کاظمی کی شخصیت اور شاعری پر غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ "ہجر کی رات کا ستارہ" کے نام سے ترتیب دیا۔ ۱۹۷۸ء میں "محراب" کے نام سے ایک کتابی سلسلہ بھی شروع کیا تھا جو میرے امریکہ آنے کے بعد بھی جاری رہا۔ اس میں میرے شریکِ کار سہیل احمد خاں تھے۔"

(شعر و حکمت (جلد اول) مرتبین: شہریار، مغنی تبسم، ص ۳۵۔۳۳، دسمبر ۲۰۰۶ء)

احمد مشتاق ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں قدیم و جدید روایات کا امتزاج ملتا ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں محتاط، اثر آفرینی پر خصوصی توجہ، منظر کشی کا میلان، جذبات کی ترنگ میں رومانی احساسات اور زندگی کی منفی کیفیات میں حزن کی تلاش احمد مشتاق کی شاعری کا محور ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ سے ناصر کاظمی تک جو حزن و ملال کی شاعری ہے اس کا عکس ان کے یہاں ملتا ہے۔ عشق و عاشقی کے جذبات میں رومانی انداز اختیار کرنے کے باوجود شخصیت اور نیم وقتی اور انگریزی کے ترفع کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ وہ لطافت ہے جو ان کی شاعری کا مزاج متعین کرتی ہے۔ فکر و ذہن سے ان کا کوئی علاقہ نہیں بلکہ الفاظ کے استعمال میں ہر قدم پر چوکس رہنے کا انداز ہے۔

احمد مشتاق کے یہاں سادگی اور پرکاری کا ایک خاص عمل ہے۔ اس لحاظ سے ان کی غزلوں میں کہیں وہ پیچیدگی نہیں جو ابہام کی طرف لے جاتی ہے بلکہ سادہ الفاظ کی معنویت سے ہمکنار ہو کر معنی کے دروازے وا کرتے نظر آتے ہیں۔

میں نے ابھی میرؔ اور ناصر کاظمی کا رشتہ موصوف سے جوڑا ہے۔ یہ غلط بھی نہیں ہے۔ اس کی کچھ مثالیں تو بہت سامنے کی ہیں۔ چند اشعار دیکھئے ؎

وہ جو ایک وقفۂ عمر تھا تری آرزو میں بسر کیا
کبھی منتظر رہے شام کے کبھی انتظارِ سحر کیا
کبھی سال سال نہ طے ہوئیں کسی نقشِ پا کی مسافتیں

ایک مدت سے دیکھا اسے چاہا لیکن
وہ کبھی پاس سے گزرا تو بلایا نہ گیا

☆

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن
تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

میں نے ایسی تمام وضاحتیں احمد مشتاق کے پہلے مجموعۂ کلام "مجموعہ" کے پس منظر میں قلم بند کی ہیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف نے جب دوسرا مجموعہ "گردِ مہتاب" شائع کیا تو واضح طور پر ناصر کاظمی کے قریب معلوم ہوئے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ نقل یا تتبع کی کوئی کوشش کی۔ غالباً یہ ناصر کاظمی کی رائے بھی ہے۔ خود ان کا قول کیا ہے اس کی وضاحت اس شعر میں ملتی ہے ؎

ہجر کی بات جو پوچھو تو مختصر یہ ہے
کشید کرتے ہیں آنسو اور دھواں بناتے ہیں

شاید اسی کی بنیاد تھی کہ شمس الرحمن فاروقی نے احمد مشتاق کو فراق گورکھپوری سے بڑا شاعر باور کرنا چاہا لیکن آج کوئی نہیں یہ تسلیم کر سکتا کہ فراق سے بڑا تو کیا وہ اس کے ہم پلہ بھی نہیں ہیں۔ خود فاروقی کو بعد میں اس کا احساس ہوا اور انہوں نے ایک انٹرویو میں اس کی وضاحت کی کہ متعلقہ امر یا رائے انہوں نے رواداری میں قائم کی تھی اور ایسی رائے زنی میں وہ سنجیدہ نہیں تھے۔ دراصل موازنہ ہمیشہ مشکل اور پریشان کن ہوتا ہے۔ یہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تئی غزل جن اوصاف سے عبارت ہے ان میں کئی ان کے یہاں ملتے ہیں جن سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ میں ذیل میں احمد مشتاق کی مختلف غزلوں سے چند شعر پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی غزل گوئی کے کیف و کم کا اندازہ ہوتا ہے ؎

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں، کوئی کہیں رہتا ہے

☆

چلتے چلتے جو تھکے پاؤں تو ہم بیٹھ گئے
نیند گٹھڑی پہ دھری خواب شجر پر رکھا

☆

کون اٹھائے گا کتنی دستکیں باقی ہیں اور
تیرا دروازہ کھلے گا کتنے دروازوں کے بعد

☆

سب کچھ بدل گیا ہے نہ آسماں مگر
بادل وہی ہیں رنگ وہی آسماں کا ہے

☆

وہی طلوع مسلسل ہے جس طرف دیکھو
تمام آب رواں ہے ورائے آب رواں
حواس اگرچہ نظر بندی سراب میں ہیں
دلوں کو کھینچ رہی ہے صدائے آب رواں

☆

حسن ہو خیر ہو صداقت ہو
سب پہ ان کی اجارہ داری ہے

☆

ان مضافات میں چھپ چھپ کے ہوا چلتی تھی
کیسے کھلتی تھی محبت کی گلی یاد نہیں

ان اشعار کو غور سے پڑھئے تو اندازہ ہوگا کہ ان اچھائیوں کا ایک سلسلہ ہے اور یہ سلسلہ ان کی شاعری کو ایک خاص شناخت عطا کرتا ہے۔ بعض الفاظ ان کے یہاں بار بار آتے ہیں مثلاً دریا، مکان، وقت، دھواں، شہر، شعلہ اور مختلف موسم۔ لیکن ہر جگہ الفاظ نئی معنویت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ دراصل ان کے یہاں جذبے کی ایسی شدت ہے جو ہر جگہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ لیکن ان کے اظہار میں افراط و تفریط نہیں بلکہ وہ جانتے ہیں کہ جذبے Contain کس طرح کئے جاتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں سطحی رومانیت بار نہیں پاتی۔ چند اشعار دیکھئے ۔

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں
کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں

☆

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

☆

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

دل ہی تو نہیں منزل آشفتہ مزاجاں
اس آبلے پہ ختم نہیں ہے سفر اپنا
سر اٹھاتے ہی کڑی دھوپ کی یلغار ہوئی
دو قدم بھی کسی دیوار کا سایہ نہ گیا

☆

تیرے سوا مجھے پہنے کون
میں ترے تن کا کپڑا ہوں

پانی میں عکس اور کسی آسماں کا ہے
یہ ناؤ کون سی ہے یہ دریا کہاں کا ہے

اس طرح کے اشعار مشتاق کے یہاں بھرے پڑے ہیں۔ ان میں جو انفرادیت ہے وہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ اظہار کا انوکھا انداز پڑھنے والوں کو بھی شیریں معصومیت کے دائرے میں پہنچا دیتا ہے۔ یہ ایسا اختصاص ہے جو انہیں جدید شاعروں میں نمایاں کرتا ہے۔

ظفر اقبال

ظفر اقبال پاکستان کے جدید شاعروں میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی پیدائش [illegible] میں ہوئی۔ پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے لیکن ایک اطلاع کے مطابق ہائیکورٹ کے جج بھی ہوئے اور اسی عہدے سے مستعفی بھی ہوئے۔ ان کی زبان اردو کے علاوہ پنجابی ہے۔

ظفر اقبال لسانی توڑ پھوڑ کے معروف شاعر رہے ہیں۔ کبھی کبھی یہ صورت اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ ان پر شعر و شاعری میں غیر سنجیدہ عوامل کو راہ دینے کا الزام عائد ہوتا ہے لیکن زبان و بیان اور عروضی پختگی اور کمال کی وجہ سے انہیں رد کرنا محال ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی شعری روش کے اثرات دور رس رہے ہیں۔ "آب رواں" کی شاعری انہیں اعتبار دے گئی اور اس مجموعے کی اشاعت کے بعد ان پر لوگوں کی نگاہیں پڑنے لگیں اور وہ لائق اعتبار کی نظر سے دیکھے جانے لگے۔ "آب رواں" کی شاعری میں ان کے آئندہ کے رجحان کا زیادہ پتہ نہیں ملتا لیکن یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ موصوف اپنی غزلوں کو نئے امکانات سے بہرہ ور کرنا چاہتے ہیں اور غزل کی صنفی حیثیت میں اسے ایک نئی جہت دینے کی خواہش رکھتے ہیں لیکن ایسی خواہش کا اظہار "گلا فتاب" میں کچھ اور ہی طرح سے ہوا اور ان کی شاعری میں Absurdity کی صورت پیدا ہو گئی۔ بے تکلف انداز، بے تحاشہ لاتعلقیت کی طرف رواں دواں ہو گیا اور ایسا محسوس ہوا کہ ظفر اقبال غزل کی حدوں میں کچھ ایسی صورتیں پیدا کرنا چاہتے ہیں جو نہ صرف اس کے روایتی مزاج سے الگ ہیں بلکہ نئے امکانات

کی تلاش میں جا رہا ہے۔ ایسے عمل میں نئی لسانی تشکیلات کی ایسی صورت اپنائی جو جانی پہچانی نہیں تھی اور ایک انتشار کا عالم سامنے آ گیا۔ "آبِ رواں" اور "گلافتاب" میں اتنا بُعد ہے کہ دونوں کسی ایک شاعر کا کلام نہیں معلوم ہوتا۔ لفظوں سے کھیل کا برتاؤ بعد میں ظفر اقبال کا طرۂ امتیاز ٹھہرا۔

ایک دلچسپ امر اس باب میں یہ ہے کہ ظفر اقبال تنہا اس سلسلے کے شاعر نہیں تھے۔ کئی دوسرے الگ الگ راستوں سے ایسی ہی فضا قائم کرنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں سلیم اختر نے اپنی "اردو کی مختصر تاریخ" میں "زبان کا مسئلہ اور پاکستانی محمود غزنوی" کے ضمنی عنوان سے چند باتیں قلم بند کی ہیں جن سے ایسے حالات کا تعارف ہوتا ہے:۔

"چھٹی دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے زبان کے حوالے سے ایک خاصی نزاعی بحث کا آغاز ہوا۔ ایسی بحث جو تحریک تو نہ بن سکی مگر اسے ایک دلچسپ رجحان ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، زاہد ڈار، سلیم الرحمن، عباس اطہر، مبارک احمد نے زبان کے مروج سانچے سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے مفاہیم کی تلاش پر زور دیا۔

اگر یہ بات یہاں تک رہتی تو اچھا تھا کہ اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن ہوا یہ کہ انھوں نے ترسیل ابلاغ کا فلسفہ بنا کر بے ربطی میں ربط تلاش کرنے کی سعی کی اور اسے "نئی لسانی تشکیلات" کہا گیا۔ اس ضمن میں یہ امر بھی باعث توجہ ہے کہ ان سے الگ ظفر اقبال جداگانہ طور پر زبان کے مروج اور مستعمل سانچوں سے ہٹ کر نیا شعری آہنگ اختراع کرنے میں مشغول رہے بلکہ ہنوز مشغول ہیں۔

ان شاعروں نے لسانی تشکیلات کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری روایات کو مسترد کیا مگر خود کوئی بے حد اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ بحر، قوافی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا بُرے مگر صدیوں سے شعرا ان سب پابندیوں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غالب اگرچہ "تنگنائے غزل" کے شاکی رہے مگر انھوں نے اس کے ذریعے اعلیٰ غزل کہی۔ یہی عالم علامہ اقبال کا ہے۔

بحروں کو توڑنا، الفاظ کے املا و تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے روگردانی کرنا — ان سب کا جواز بے حد اچھی شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اس لئے ان شعرا کی بے حد مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔"

(اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک) ص ۵۷۴، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء)

امکانات کی تلاش جدید تر ذہنوں نے بھی شروع کی۔ ہندوستان کے بعض شعرا ایسے عمل سے بہت متاثر ہوئے اور اپنی غزلوں کو لسانیاتی طور پر نیا اسلوب دینے میں معروف ہوئے لیکن یہ سچ ہے کہ ایسی تحریک یا صورت زیادہ زور نہیں پکڑ سکی۔ جدیدیت کے بعض علمبرداروں نے اور ایک آدھ معروف رسالے نے ایسی ہوا کو تیز ضرور کرنا چاہا۔ اس سے ذہن میں کچھ تبدیلی ضرور آئی لیکن اس کو استحکام نصیب نہیں ہوا۔ "شب خون" الٰہ آباد کی فائل دیکھی جائے تو ظفر اقبال کے چاہنے اور ماننے والوں کی ایک فہرست مرتب ہو جائے گی۔ دوسرے نئے لسانی تشکیلات کے پاکستانی شعراء کے اثرات اس طرح نہیں قائم ہوئے جس طرح ظفر اقبال کے۔ ممکن ہے یہ اثرات مثبت قرار نہ پائیں لیکن ہوا یہ کہ اس سے غزل کی تازگی پر از سر نو توجہ کی جانے لگی اور سنجیدگی سے نئے استعارے اور تشبیہات کی تلاش کا عمل شروع ہوا۔ میں سمجھتا ہوں کہ بذات خود ایسے اثرات منفی نہیں کہے جا سکتے۔

ظفر اقبال کی دوسری کتابیں مثلاً "رطب و یابس، عہد زیاں، لاحاصل یا "گل کدہ" کو ذہن میں رکھا جائے تو موصوف کی شاعری کے ابعاد کی کلی تفہیم ممکن ہے۔ ویسے ہمیں احساس ہونا چاہئے کہ ظفر اقبال نے سہ ماہی "بادبان" کراچی کے شمارہ نمبر ۳ میں ایک مضمون "نئی نظم یا بوڑھے آدمی کی شاعری" قلم بند کی تھی جس میں اس کا احساس دلایا گیا تھا کہ تقسیم ملک کے بعد اردو کی حالت ایسی ہے کہ اس پر علاقائی زبانوں کا یلغار ہے۔ لہٰذا وقت کا تقاضا یہ ہے کہ اردو کا دامن وسیع کرنے کے لئے تمام علاقائی زبانوں کا پاس رکھا جائے اور فنکار شعر و ادب میں اسے جگہ دیں۔ خود ظفر اقبال یہ کام کرتے رہے لیکن اس سے اردو جس حد تک پراگندہ ہوئی یا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

بہر طور ظفر اقبال اپنی بے پناہ شعری صلاحیتوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان کے یہاں ذہنی ارتفاع کا احساس ہوتا ہے۔ بے حد سنجیدہ غزلوں میں تشبیہ و استعارہ کی جدتیں ان کے کلام کو نئے ہی نئے رنگ سے آشنا کرتی ہیں، جن میں معنی آفرینی بھی ہے اور جذبے اور احساس کی شدت بھی۔ ساتھ ہی ساتھ الفاظ کے برتاؤ پر کلی گرفت ایک ایسا وصف ہے جسے کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ میں ان کی بعض غزلوں کے چند اشعار نقل کرتا ہوں جن سے ان کے حسنِ اسلوب کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے ساتھ ہی ساتھ تازگی کا بھی احساس ہوتا ہے جو دوسروں کے یہاں کم ملتا ہے۔

کچھ غرض اس سے نہیں رزق گدا ہو کہ نہ ہو
کوچہ و راہ میں آواز سگاں رہ جائے
وہ تمنا ہوں کہ دل سے نہ گزر ہو اس کا
وہ تماشا ہوں کہ نظروں سے نہاں رہ جائے

☆

ویسے بھی ماحول تیز ہے اس کوہسار کی
بجلی ہے بیاس اور بھی بھرنے کے بعد

☆

کچھ ہوا چاہئے آخر مجھ کو
سانس کا شکوہ بجانے کے لئے

☆

ذرۂ ریگ جان ہے مجھے دیوار سیاہ
در کوئی چاہئے صحرا سے نکلنے کے لئے

☆

آمیزہ ایک ہم سے رہے یہ بھی یادگار
تحسین طلب ہیں خاک میں خوشبو ملا کے ہم

☆

درمیاں میں پھر کوئی حرف حزیں آجائے گا
زخم دل تو سات پردوں میں چھپا ہوگا کہیں

☆

باندھ رکھی ہے جو امید عنایت ان سے
اپنی عادت ہے ظفر دشت کو دریا لکھنا

☆

شبہ سا رہتا ہے یہ زندگی ہے بھی کہ نہیں
کوئی تھا بھی کہ نہیں تھا، کوئی ہے بھی کہ نہیں
رنگ سا پھیلا جاتا وہ ہوا کا ہر سمت
خوف سا پھر بھی ہے یہ تھرتھری ہے بھی کہ نہیں
یہ اندھیرا ہی غنیمت ہے کہ یہ ہے تو کسی
روشنی ڈھونڈتے ہیں روشنی ہے بھی کہ نہیں
شاعری اور طرح کی اسے کہتے ہو ظفر
میں پریشاں ہوں کہ یہ شاعری ہے بھی کہ نہیں

☆

یہ جہاں آدھا فقط آہنگ سے پیدا ہوا
اور جو باقی بچا وہ رنگ سے پیدا ہوا
آنسوؤں کی تیز بارش میں جو وا رہتا تھا دل
باغ سا اس آئینے میں زنگ سے پیدا ہوا

کرتا ہوں جمع خود کو بکھرنے کے نام پر
جیتا ہوں اس طرح میں مرنے کے نام پر

☆

ان اشعار کے بعد ایک پوری غزل نقل کرتا ہوں جو ظفر اقبال کا عمومی مزاج نمایاں کرتا ہے جس سے وہ آہستہ آہستہ الگ ہو جاتے ہیں اور زیادہ سنجیدگی کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ظفر اقبال جدید شاعروں میں کئی اختصاص رکھتے ہیں جو ان کی اہمیت کو کبھی کم نہیں کر سکتے۔

کس طرح کی یہ تاک ہے اور جھانک
دیکھنے میں بکھر رہی ہے آنکھ
کچھ حجاب و حیا بھی چاہئے
چھاتیاں کھول دی ہیں سر تو ڈھانک
شور اتنا بپا تھا ہر جانب
عشق نکلا ہے محض ایک چھٹانک
سیب رخسار کا جو ہے چرچا
کہیں اپنے لئے بھی ہے کوئی پھانک؟
واہ رے قافیے کی مجبوری
کہ اچانک بھی ہو رہا ہے اچانک
دور ہے سبزہ گاہ معنی ابھی
اور الفاظ کا یہ ریوڑ ہانک
آسمانوں پہ جاکے پھول کھلا
اور اس خاک پہ ستارے ٹانک
جو بھی ہو ایک ہی اثر ہے ظفر
بوسہ ملتا نہیں تو زہر ہی پھانک

امین اشرف

سید امین اشرف کے والد کا نام سید حبیب اشرف تھا۔ امین پھلواری شریف میں ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پھلواری میں ہوئی لیکن ہائی اسکول کا امتحان ہیوٹ کالج، الہ آباد (فیض آباد) میں ۱۹۴۸ء سے پاس کیا۔ محمد حسن انٹر کالج جونپور سے آئی اے کے امتحانات میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور

۱۹۵۲ء میں وہاں سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں تاریخ میں ایم۔اے کیا۔ پھر ۱۹۶۳ء میں انگریزی میں ایم۔اے ہوئے۔ اسی دوران مختلف قسم کی ملازمت بھی کرتے رہے۔ مثلاً انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ یونیورسٹی پریس علی گڑھ اور رجسٹرار آفس علی گڑھ۔ اس کے بعد ۱۹۶۳ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر ہوگئے۔ سروجنی نائیڈو کی شاعری پر تحقیق کی اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۹۳ء میں بحیثیت ریڈر سبکدوش ہوئے۔

یوں تو موصوف بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن انہوں نے مضمون نگاری سے بھی دلچسپی لی۔ ان کے مضامین یوں تو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ لیکن اسلوب احمد انصاری کے رسالہ "نقد ونظر" میں ان کے متعدد مضامین کی اشاعت ہوئی انگریزی میں بھی لکھتے رہے ہیں۔

سید امین اشرف بارہ تیرہ سال کی عمر سے شعر کہتے رہے ہیں ابتدا میں علماء مشائخ کے اثرات کے تحت شعر کہتے رہے۔ کچھوچھا ویسے بھی ایک روحانی مرکز رہا ہے چنانچہ موصوف کا شعری ذوق علماء کی صحبتوں میں پروان چڑھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "جادۂ شب" ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت سے ان پر لوگوں کی نگاہیں پڑنے لگیں اور اس مجموعے کی بطور خاص پذیرائی بھی ہوتی رہی۔ تب سے وہ مسلسل شعر کہتے رہے ہیں اور ان کی تخلیقات ہند و پاک کے موقر رسالوں میں اشاعت پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ خانقاہی مزاج کی وجہ سے حصول شہرت کے لئے بھاگ دوڑ نہیں کرتے اور بے نیازانہ ایک گوشے میں بیٹھے ہوئے تخلیقی جوت جگاتے رہتے ہیں۔ اسلوب احمد انصاری نے بالکل درست لکھا ہے کہ:

> ''امین اشرف کی شاعری میں تخلیق کا جو عنصر ہے وہ ان کی اپنی ذات کا پرتو بھی ہے۔ ان کی خانقاہی وراثت کا فیضان بھی اور ان کے وسیلۂ ادراک کا.......... اور اس طرح ان کا اختصاصی نشان بھی۔
>
> اس میں ایک عنصر تو وہ ہے جسے میرؔ نے کھل کر مشخص کیا ہے۔ تک دیکھ لیا۔ دل شاد کیا۔ اور چل نکلے اور دوسرا اہم عنصر وہ جس کا کچھ علاقہ اصغر کی صوفیانہ فکر انگیزی اور روحانی سرمستی سے اور کیف و نشاط کار سے ہے اور ان دونوں پر مستزاد مشاہدے کی وہ براقی جو زمین اور آسمان کے جلووں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور حسن کی ترسیل کے لئے روشن اور دمکتے ہوئے محاکات تراشے گئے ہیں اور حسن کا سرچشمہ کائنات فطرت کی ثروت اور بوقلمونی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے اپنے سارے واردات اور اپنے سارے جذبوں کو روح کے اندر رچا بسا کر انہیں حرف وصوت کی اپنی انوکھی تنظیم کی وساطت سے آشکار کرنے کی سعی بلیغ کی ہے۔ ان میں جو جل پن ہے وہ محض تراشیدگی کا اعجاز نہیں ہے اور نہ محض صحت یعنی Correctness سے عبارت جو بسا اوقات مشق و ممارست کی رہین منت ہوتی ہے بلکہ یہ اندرونی آہنگ کی صلابت کا دوسرا نام ہے جو جذبات و احساسات کی تطہیر اور تنقیح سے وجود میں آتی ہے۔''

اس کے بعد مزید کچھ لکھنے کی حاجت نہیں۔ میں نے ان کی کچھ غزلیں "مباحثہ" میں بھی شائع کی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف یوں تو سامنے کے الفاظ کو استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان میں نئی معنویت پیدا کرنے میں ایک خاص ملکہ رکھتے ہیں۔

سید امین اشرف نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن سچ تو یہ ہے کہ ان کا جوہر غزل ہی میں دکھتا ہے۔ میں موصوف کی صرف ایک غزل نمونے کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ جس سے ان کا کلام کی کیفیت از خود نمایاں ہو جاتی ہے۔

صورت رمز و کنایہ سخن آرا کیا ہے
صاف کہتا نہیں غزلوں کا بھروسا کیا ہے
آسماں کیا ہے اگر دل میں سموم غم ہو
آنکھ نم ہو تو شہر تجزی دریا کیا ہے
تیرے پیماں کی طرح ٹوٹ گیا تھا لیکن
دل جو سینے میں نہیں ہے وہ دھڑکتا کیا ہے
تو وہ رہرو کہ تری شاخ نشیمن بھی نہیں
برگ آوارہ ہواؤں سے لرزتا کیا ہے
بکھرے جاتے ہیں سب اوراق معانی یارب
غور سے دیکھا تو سمجھا ہوں کہ دنیا کیا ہے
وہ یہ کہتا ہے کہ واقف ہوں امیںؔ اشرف سے
یہ نہیں جانتا اشعار میں لکھا کیا ہے

محمد سالم

محمد سالم شمالی بہار کے شہر دربھنگہ میں ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندانی سلسلہ حضرت فرید الدین گنج شکر سے ہوتا ہوا حضرت عمر فاروق تک پہنچتا ہے۔ ان کے والد کا نام نبی اختر تھا۔ جو فلاحی کاموں میں نمایت دلچسپی لیتے رہے تھے اور میونسپل کمشنر بھی تھے۔ اور الحاج مولوی نبی اختر کے نام سے معروف تھے۔

محمد سالم کم عمری ہی میں ادب سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ انہوں نے اپنے ادبی کیریئر کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی تھی۔ اسی زمانے سے شعر بھی کہتے ہیں۔ جس سال ان کا پہلا افسانہ شائع ہوا تھا اس سال غزل بھی اشاعت پذیر ہوئی تھی۔

۱۹۵۸ء میں وہ بھارت ہیوی الیکٹریکل لمیٹیڈ ملازمت سے وابستہ ہو کر بھوپال چلے گئے۔ تب شعر و شاعری سے ان کا تعلق بے حد متاثر ہوا اور یہ صورت تقریباً دس سال رہی۔ یہ ملازمت بھی انہیں راس نہ آئی اور مستقلی ہو کر دربھنگہ

سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔

محمد سالم ایک نقاد کی حیثیت سے شمار سے اپنی شناخت پر سب سے زیادہ زور دیتے رہے ہیں۔ کم از کم ان کی تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور لوگوں کی نگاہ میں رہی ہیں۔ "زاویۂ خیال" (۱۹۸۵ء)۔ ان کا شعری مجموعہ "صبا نے مانگ" ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا اور دوسری "درد کا سفر" ۲۰۰۳ء میں۔

محمد سالم اکتوبر ۱۹۹۰ء میں ہجرت کر گئے امریکہ آ گئے اور نیو یارک (نیو جرسی) میں مقیم ہیں۔ لیکن اپنے وطن ہندوستان سے بطور خاص رابطہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا یہاں کے کئی رسالوں میں ان پر خصوصی گوشے شائع ہوتے رہے ہیں۔ مثلاً سہ ماہی "وقت" دھنباد نے ۲۰۰۲ء میں محمد سالم نمبر شائع کیا۔ اس سے پہلے سہ ماہی "توازن" مالیگاؤں میں ان پر ایک خصوصی گوشہ شائع ہوا۔ مختلف وقتوں میں ان پر مختلف مضامین لکھے گئے جنہیں ابوذر ہاشمی نے ایک مجموعہ "محمد سالم شخص اور عکس" کے نام سے شائع کر دیا۔ ان پر "شاعر" بمبئی نے ۲۰۰۰ء میں ایک گوشہ مخصوص کیا تھا۔ ان کے فکر و فن پر پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی لکھا جا رہا ہے۔ سید احمد شمیم نے ان کی شاعری میں ہجرت کے عذاب کو شدت سے محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ "محمد سالم کی شاعری دردمندی اور دین داری کے درمیان سانس لیتی ہے۔" انہوں نے ان کی شاعری میں احساس تنہائی کو بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے ان کی شاعری کی تحسین کرنے والوں میں کئی دوسرے لوگوں کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی، مظہر امام، حامدی کاشمیری، رفعت سروش، عبدالمغنی اور نظام صدیقی بھی ہیں۔ لیکن سید احمد شمیم کا مضمون کلیدی معلوم ہوتا ہے جس میں بڑے اختصار کے ساتھ ان کی شاعری کے بعض نکات سامنے لائے گئے ہیں۔

محمد سالم تیزی سے اپنی اپنی تنقیدی شناخت بنا رہے ہیں۔ "شعر غیر شعر اور نثر" پر ان کی کتاب خود فاروقی کو بہت پسند ہے جس کے بارے میں انہوں نے سالم کے نام ایک خط میں اس کا اظہار کیا ہے کہ ان کی محنت اور مطالعے کی گہرائی اور طرز بیان کی سادگی اور وضاحت ادبی حلقوں میں لائق ستائش ٹھہریں گی۔ مجموعی احساس ہوتا ہے کہ بعض معاملات میں موصوف نے فاروقی کی گرفت بھی کی ہے۔ مثلاً زاویۂ خیال کے ایک مضمون میں افسانے سے متعلق ان کے سات اعتراضات کو قلم بند کرنے کے بعد اس کا اظہار کیا ہے کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مجموعی بالا اعتراضات کے تعلق سے بالکل فضیل جعفری اور وہاب اشرفی نے سیر حاصل بحث کر کے افسانے کے وقار کو اونچا کیا ہے۔ چنانچہ تنقیدی تقاضا ہے کہ دونوں کے خیالات کے تناظر میں گفتگو کی جائے۔ پھر تفصیل بحث کرتے ہوئے ان دلائل کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جو راقم الحروف نے یولیسز، وولف، لافورگ، پال ویلیری، رلکے، رونسار، ہولڈرلن، اشفاق، جارج رو بگلے، نیو پارڈی، پرسکال، کپاتا، بلیک، اسپنس نیز حافظ، بیدل، رومی، عمر خیام، یا افسانہ نگار پوشکن، گورکی، موپاساں، ترگنیف وغیرہ کے حوالے سے کی تھی۔ ان کے دوسرے مضامین میں مظہر امام کی تنقید "آتی جاتی لہریں" کی روشنی میں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ اور احمد مشتاق اور علامہ شبلی پر بھی ان کا مضامین دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

پھر بھی مجھے احساس ہوتا ہے کہ محمد سالم نے کئی اہم نقادوں یا تنقیدی رویوں کو تقلید کی روش سے ... ترجیح کو اہا

محمد سالم کی نثر رواں اور دلکش ہے۔ انہیں بعض پیچیدہ نکات کی تحلیل کا گر آتا ہے۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اپنی اس قوت کا استعمال گہرے فکری رویے کے ساتھ کریں۔

حنیف نقوی

ان کا پورا نام ڈاکٹر سید حنیف احمد نقوی ہے لیکن اپنے قلمی نام حنیف نقوی سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد حکیم سید عقیل احمد نقوی تھے۔ حنیف نقوی ۱۷؍اکتوبر ۱۹۳۲ء میں سہسرام ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ایک عرصے تک بنارس ہندو یونیورسٹی سے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے۔ ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ اردو اور فارسی پر بڑی دسترس ہے۔

حنیف نقوی اردو کے ممتاز محقق رہے ہیں۔ خاموشی سے تحقیقی کام سرانجام دیتے رہتے ہیں۔ ادبی گروہ بندیوں سے الگ خالص علمی کاموں میں انہماک موصوف کا خاص مزاج ہے۔ ان کی وراثت وہی ہے جو حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود کی رہی ہے۔ نئے ناموں میں دو لازماً ان ہی کی راہ پر چلنے والے ہیں، ایک رشید حسن خاں اور دوسرے نقوی۔

نقوی کی متعدد تحقیقی کتابیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ "شعرائے اردو کے تذکرے" جس میں "نکات الشعراء" سے "گلشن بے خار" تک کے تذکروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ کتاب پہلے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی تھی پھر اردو اکیڈمی، اتر پردیش نے اسے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ "انتخاب کرنل کتھا" ان کی دوسری اہم کتاب ہے جو دو بار شائع ہوئی۔ ۱۹۸۳ء میں پہلی مرتبہ پھر ۱۹۹۳ء میں۔ تلاش و تعارف (۱۹۸۷ء)، انتخاب کلام رجب علی بیگ سرور (۱۹۸۸ء)، غالب: احوال و آثار (۱۹۹۰ء)، رجب علی بیگ سرور چند تحقیقی مباحث (۱۹۹۱ء)، آثار غالب: تصحیح و ترتیب (۱۹۹۵ء۔۲۰۰۰ء)، پنج آہنگ قدیم ترین نسخہ (عکسی ایڈیشن ۱۹۹۷ء)، دیوان ناسخ نسخۂ بنارس (عکسی ایڈیشن ۱۹۹۷ء)، رائے بینی نرائن دہلوی: سوانح اور ادبی خدمات (۱۹۹۷ء)، میر و مصحفی (۲۰۰۳ء) وغیرہ قابل لحاظ ہیں۔ ان کے علاوہ موصوف نے کئی تحقیقی مضامین ایسے قلم بند کیے جو شاید ان کی کتابوں میں جمع نہیں ہوئے۔ کسی کتاب پر ایک نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ موصوف کی نہج ہر لحاظ سے تحقیقی ہے۔ مثلاً "غالب: احوال و آثار" میں سات مضامین ہیں اور یہ تمام مضامین صدر درجہ محنت سے لکھے گئے جن میں مصنف کا تحقیقی شعور نمایاں ہے۔ غالب کا سال ولادت، سفر کلکتہ، ایک غزل اور مرزا یوسف، منشی نول کشور اور غالب، غالب سے منسوب ایک شعر اور تلامذۂ غالب اور اس کے بعد تلامذۂ غالب طبع ثانی ان کی تحقیقی جہات کو روشن کرنے والے مضامین ہیں۔ ان کی کتاب "میر و مصحفی" پر ایک نگاہ ڈالیے تو ایسے مضامین سامنے آتے ہیں۔ میر کے دیوان سوم کا ایک نادر قلمی نسخہ، نکات الشعراء کے چند قلمی نسخے، میر اور انعام اللہ خاں یقین، مصحفی کا سال ولادت، مصحفی سے منسوب دو تذکرے، مصحفی کے ایک اور عزیز شاگرد شیخ علی بخش بیمار" جیسے تحقیقی مقالے اپنی اہمیت آپ واضح کرتے ہیں۔ اسی کتاب میں موصوف نے اپنے تحقیقی موقف کا بھی اظہار کیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

سے قبل اس سے متعلق تمام نئے اور پرانے مواد کا معروضی انداز میں اس طرح مطالعہ کرلیا جائے کہ اس میں اہم اور غیر اہم کی تفریق حائل نہ ہو۔ یعنی نہ تو کسی دستاویزی شہادت کو صرف اس لئے ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جائے کہ اس کے پس پشت کسی عالم یا محقق کا تجربہ اور بصیرت کارفرما ہے اور نہ کسی روایت کو محض اس بنا پر حقیر و کمتر سمجھا جائے کہ کوئی معمولی درجے کا ادیب یا مصنف اس کا راوی ہے۔ یہ فیصلہ تمام شہادتوں کے منصفانہ تجزیے اور مناسب جرح و تعدیل کے بعد ہی کیا جائے کہ اگر کسی مسئلے سے متعلق مختلف روایات باہم متصادم ہیں تو ان میں سے کون سی روایت کس درجے میں قابل قبول ہے اور کس روایت کو اس کی کمزوری کی بنا پر رد کیا جاسکتا ہے۔ ان مضامین میں حتی المقدور اسی طریق کار کی پیروی کی گئی ہے۔ رہی یہ بات کہ اس کے نتائج کس حد تک تسلی بخش رہے ہیں تو یہ فیصلہ کرنا اہل نظر کا کام ہے۔"

(بحوالہ: میرو مصحفی۔ ص ۸، ۲۰۰۳ء)

اس سے موصوف کے نقطۂ نظر کی کلی طور پر تفہیم ہو جاتی ہے۔ ان کی کتاب "شعرائے اردو کے تذکرے" ایک ایسی جامع تصنیف ہے کہ جس کے مختصر تجزیے بھی بہت سے نکات واضح کر دیتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ تذکرہ نگاری کی ایک دستاویزی تاریخ بھی ہے۔ ایک طرف تو اس میں تذکرہ نگاری کی فنی حیثیت عربی و فارسی میں تذکرہ نگاری اس کے مختلف مراکز وغیرہ پر گفتگو کی گئی ہے تو دوسری طرف نکات الشعراء، گلشن گفتار، گلشن راز یا تذکرہ ریختہ گویاں، ریاض حسنی، مخزن نکات، چمنستان شعراء، طبقات الشعراء، تذکرہ شعرائے اردو، رموز الشعراء یا تذکرہ شورش، مسرت افزا، گل عجائب، گلزار ابراہیم، گلشن سخن، تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا، گلشن ہند، تذکرہ عشقی، طبقات سخن، تذکرہ بے خار، معیار الشعراء، عمدۂ منتخبہ، مجموعۂ نغز اور گلشن بے خار۔

ان امور سے حنیف نقوی کی تحقیقی صلاحیتیں واضح ہیں۔ ان کی دوسری کتابیں بھی ایسے ہی تاثرات چھوڑتی ہیں۔

حنیف نقوی صاحب اسلوب بھی ہیں۔ ان کے یہاں مباحث بہت روشن ہو کر سامنے آتے ہیں۔ عام طور سے وہ کلی منطقی اور مدلل ہوتے ہیں جن کے اظہار کے لئے ان کی شگفتہ نثر پڑھنے والوں کے لئے مزید دلکشی کا باعث ہوتی ہے۔ ہمارے اہم اور معتبر محققوں میں ہی ان کا شمار ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد شفیق الرحمٰن قدوائی تھے۔ صدیق ۲۰ ستمبر ۱۹۳۹ء کو بڑا گاؤں بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ جب ان کی عمر دو سال کی تھی تو ان کی والدہ دہلی آگئیں اور تب وہ جامعہ کے اسکول کے طالب علم ہوگئے۔ ۱۹۵۱ء میں ہائی اسکول پاس کیا اور جامعہ ہی سے بی۔ اے ہوئے۔ ۱۹۵۷ء

یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۶۹ء میں دہلی یونیورسٹی ہی میں ریڈر بن گئے پھر جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر کی حیثیت سے آگئے اور ۲۰۰۱ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کی اہم تصانیف یہ ہیں۔

(۱) ماسٹر رام چندر (۲) مکاتیب مظہر الحق (۳) انتخاب اکبر الہ آبادی

(۴) فسانۂ مبتلا (۵) گلکرسٹ اینڈ دی لینگویج آف ہندوستان

(۶) دہلی کے اسکولوں میں اردو نصاب کے مسائل (۷) تاثر نہ کہ تنقید

صدیق الرحمٰن قدوائی بنیادی طور پر ترقی پسند ہیں اور سماجیات کے حوالے سے مضامین لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تحریر میں غایت سنجیدگی ہوتی ہے۔ مزاج بہت شگفتہ پایا ہے۔ ادبی موشگافیوں سے الگ تھلگ رہنے کی وجہ سے پڑھنے میں مقبول ہیں۔ تنقیدی اور تحقیقی ذہن نے ان کی نگارشات کو خاصا اہم بنا رکھا ہے یا وقیع بنا رکھا ہے۔ ان کی سب سے مشہور کتاب "ماسٹر رام چندر" ہے۔ اس کتاب کو Semenal کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ بعض کی متعلقہ کتابیں اور مضامین اس کے حوالے کے بغیر مرتب نہیں ہوتے۔ موصوف نے "مکاتیب مظہر الحق" کو نہ صرف مرتب کیا بلکہ اس پر تحقیقی پیش لفظ بھی قلم بند کیا۔ ان کی مرتبہ تحریروں میں "انتخاب اکبر الہ آبادی" بھی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی "فسانۂ مبتلا" کو بڑی خوش اسلوبی سے ایڈٹ کیا ہے۔ ان کی انگریزی کی ایک کتاب "گلکرسٹ اینڈ دی لینگویج آف ہندوستان" معروف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔

قدوائی نصاب کے مسائل پر بھی توجہ کرتے رہے ہیں اور اس کا ثمرہ ہے کہ انہوں نے اسکولوں میں نصاب کے مسائل کے موضوع پر ایک کتاب مرتب کی ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی کا اسلوب رواں اور سلیس ہوتا ہے۔ اس میں غایت ترسیل ہوتی ہے یہ اپنی تحریروں میں کہیں تکلف انداز اختیار نہیں کرتے۔ شفاف اور سادہ نثر ان کی تحریروں کو قابل مطالعہ بناتی ہے اور گرانی سے دور رکھتی ہے۔ موصوف کے کتنے ہی مضامین مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں نہ معلوم کیوں وہ انہیں یکجا کرتے شائع نہیں کرتے۔ حالانکہ اکثر مضامین کے حوالے اردو کے معتبر نقاد دیتے رہے ہیں۔

قدوائی بیرونی ممالک کا سفر مسلسل کرتے رہے ہیں جیسے انگلستان، فرانس، جرمنی، ہالینڈ، سوئزرلینڈ، اٹلی وغیرہ لیکن کوئی سفرنامہ قلم بند نہیں کیا۔

موصوف کا ادبی سفر جاری ہے۔

شبنم کمالی

ان کا اصل نام مصطفیٰ رضا ہے۔ شبنم تخلص کرتے ہیں۔ نسبت کمالی حضرت مولانا سید ابوالحسن عبداللہ کمال الدین کے حوالے سے ہے جن کا مزار قصبہ سمنی ریشادہ میں ہے۔ انہیں سے شرف بیعت حاصل ہے۔ کمالی ۲۲ جولائی ۱۹۳۸ء میں چولو دیا ضلع بیتیا مرگی میں پیدا ہوئے۔ یہی ان کا وطن بھی ہے۔ تعلیم و تحصیل حدیث وقاری تک ہوئی اور میٹرک کا بھی امتحان پاس لیا۔

[illegible]

بے حد معروف ہیں۔ اس سلسلے کے کئی مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ مثلاً "انوارِ عقیدت" "ریاضِ عقیدت" "ضیائے عقیدت" "فردوسِ عقیدت" اور "صہبائے عقیدت"۔ مولانا سید شمیم احمد منعمی (استاد شعبۂ عربی اورینٹل کالج، پٹنہ سیٹی و سجادہ نشین خانقاہ منعمیہ قمریہ، میتن گھاٹ، پٹنہ سیٹی) نے ان کی نعتیہ شاعری پر ایک کتابچہ قلم بند کیا ہے۔ جس میں انہوں نے ان کے نعتیہ کلام کے ادوار قائم کئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے متعلقہ کلام پر تنقیدی و تقابلی روشنی بھی ڈالی ہے۔ آخرش وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:-

"حضرت شبنم کمالی کی زبان بھی صاف اور سلیس ہے۔ عقاید کے مشکل مقامات کو بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ اشعار کا جامہ پہناتے ہیں اور اشعار کی شیرینی میں لپیٹ کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مبتدی بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ سیرت نبوی کا عمیق مطالعہ ان کے اشعار میں صاف جھلکتا ہے۔ بڑی خوبصورتی کے ساتھ واقعات اور تاریخی حقائق کو شعری جامہ پہنا دیتے ہیں۔ علم شریعت سے ان کی وابستگی نے ان کے نعتیہ اشعار کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ چھوٹی اور آسان بحوروں میں عموماً شعر کہتے ہیں اور اشعار کو عام فہم بنانے پر ہمیشہ چاق و چوبند رہتے ہیں۔ مشکل الفاظ کا استعمال مشکل سے کرتے ہیں۔ دور از کار باتوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو انہیں ایسے اشعار کہنے کا وجہ ان بخشتی ہیں کہ جن کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں۔ ؎

آیت قرآں کرے تائید ہر شعر کی
نعت کا شبنم یہی معیار ہونا چاہئے

(مولانا شبنم کمالی کی نعتیہ شاعری۔ ص ۲۲۔ ۲۳ شبنم اکیڈمی، پوکھریرا، ضلع سیتامڑھی بہار) صنفِ نعت کے علاوہ شبنم غزل کے ایک اچھے شاعر سمجھے جاتے ہیں ان کے دو مجموعے "نوائے دل" اور "تنویر خیال" کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو کی کلاسیکی روایات پر ان کی گہری نظر ہے۔ لیکن وہ آج کے حالات سے بے خبر نہیں۔ نتیجے میں ان کے یہاں کلاسیکی رچاؤ بھی ملتا ہے اور کچھ نئے تیور کا شعور بھی۔ لیکن ان کی نعتیہ شاعری نے ان کی غزل گوئی اور نظم نگاری کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ نتیجے میں بحیثیت غزل گو یا نظم نگار ان پر نظر کم پڑتی ہے۔ حالانکہ ان کا کلام ہر لحاظ سے درست اور ان کے ذاتی تجربے کی عطی زمین میں ہر طرح سے قابلِ لحاظ بن گئی ہے۔

میں ہوں آشنائے منزل مجھے کیا فریب دے گی
وہ تجھی نہ چھپ سکے گی کبھی بھیس کو بدل کے

☆

تری غفلت پسندی کی نہ ہو جب انتہا کوئی
شریکِ موجِ دریا گریۂ شبنم نہ ہو جائے

کتابِ زیست کے اڑتے ہیں ہر طرف اوراق
بتائے جاتے ہیں دنیا میں اک نئی روداد

☆

فاقہ کے ستائے ہوئے ماں باپ کو دیکھو
بیٹی کو یہ انداز دلہن بیچ رہے ہیں

☆

یہ انقلاب زمانہ کہ صحنِ گلشن سے
جو اہلِ خانہ تھے بن کر وہ میہماں گزرے

اس طرح ان کی بعض نظمیں بھی مطالعے کے قابل ہیں۔

شبنم کمالی کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ انہوں نے بچوں کی ادب کی طرف بطورِ خاص توجہ۔ اس سلسلے کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "آؤ گیت گائیں" اور "گیت گاتے رہو"۔ یہ دونوں ہی مجموعے نظموں کے ہیں۔ جن میں بڑی روانی ہے اور بچوں کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے مذہبیات اور اسلامیات پر بہت کچھ سپردِ قلم کیا ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "شبنم" کے نام سے اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ گویا ادبی لحاظ سے شبنم کمالی کی ہمہ جہت شخصیت ہے۔

شبنم کمالی کی وفات ۹ راگست ۲۰۰۳ء کو پٹنہ میں ہوئی۔

محمد زماں آزردہ

ان کے والد کا نام مرزا احمد عباس ہے۔ آزردہ ۱۷ر مارچ ۱۹۴۵ء میں کشمیر کے ایک علاقے میں پیدا ہوئے۔ ان کی مادری زبان کشمیری ہے لیکن اردو کے بھی بڑے فنکار ادیب ہیں۔ فارسی کے علاوہ ہندی پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔ انگریزی ادبیات سے بھی گہری دلچسپی ہے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اور گریجویشن کے بعد ۱۹۷۰ء میں کشمیر یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ آئے۔ اسی یونیورسٹی سے ایک سال بعد بی۔ ایڈ بھی ہوئے۔ اس کے بعد کشمیری زبان و ادب کے لکچرر ہوئے اور ۱۹۸۵ء سے ۱۹۸۹ء تک صدر شعبہ رہے۔ پھر شعبۂ اردو میں چلے آئے اور یہاں بھی ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۷ء اور ۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۳ء تک پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو کے صدر رہے۔ ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی ہوئے اس کے بعد ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ ہوئے۔

پروفیسر محمد زماں آزردہ نے کشمیری میں کئی قابلِ لحاظ کتابیں لکھی ہیں۔ اس سلسلے کے دو مجموعے "فکری ریزہ گر" اور "دوسرا" اپنے" ہے۔ رتن ناتھ سرشار پر کشمیری زبان میں ایک مونوگرام لکھا۔ "تو پوش" بھی ایک مجموعہ ہے۔ اس کے

انجام دی ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "غبارِ خیال" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ "شیریں کے خطوط" ۱۹۷۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ مرزا سلامت علی دبیر پر بھی ایک کتاب سامنے آئی۔ جو خاصی مقبول ہوئی۔ ان کا ایک مجموعہ "غبارِ کارواں" ہے۔ جس کی تحسین کی جاتی رہی ہے۔ انہوں نے بچوں کے ادب سے بھی دلچسپی لی اور "گلدستہ" کے نام سے ایک کتاب سامنے لائی۔ چند ایسے مضامین جو کشمیری میں اہم سمجھے جاتے ہیں انہیں اردو میں "کاسُنے" کے نام سے شائع کئے۔ ان کے ایک اور مضامین کا مجموعہ "سن تو سہی" ۱۹۹۲ء میں آیا جو بہت مقبول ہوا۔ تنقیدی مضامین کا ایک قابلِ لحاظ مجموعہ "موجِ نظر" بھی ہے جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔

ان تفصیل سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ آزردہ کشمیری اور اردو ادبیات سے گہری دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ دونوں ہی زبانوں کے اہم اداروں سے ان کی وابستگی رہی ہے۔ ان میں ساہتیہ اکادمی، دہلی بھی ہے۔ ان کے مضامین میں ایک طرف تو موضوع سے تعارف کا انداز تو دوسری طرف سلجھے ہوئے تنقیدی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ موضوعات کو اس طرح برتتے ہیں کہ تفہیم کی سطح پر دشواری نہ ہو۔ بعض پیچیدہ موضوعات کو بھی سہل اور رواں انداز میں پیش کر دیتے ہیں اس لئے ان کی کتابیں طلباء کے لئے بھی مفید ثابت ہوتی رہی ہیں۔

محمد زماں آزردہ نے تحقیقی کام بھی کئے ہیں ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریوں کے لئے نگراں کے فرائض انجام دیتے رہے ہیں۔

آزردہ کو ترجمے سے غایت دلچسپی رہی ہے۔ اس باب میں انہیں کئی انعامات بھی مل چکے ہیں۔ موصوف کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کے والد قاضی عزیز الرحمٰن کا وطن مشرقی یوپی کے ضلع سدھارتھ نگر کی تحصیل ڈمریا گنج تھی جہاں عبید الرحمٰن ۱۵ جولائی ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ چلے آئے اور ۱۹۶۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے پاس کیا۔ پھر اقبال کے فن پر تحقیقی مقالہ قلم بند کیا۔ اس طرح ۱۹۷۵ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ قاضی ۱۹۷۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں اردو کے لکچرر ہوئے۔ یہیں ۱۹۸۳ء میں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے اور ۱۹۹۲ء میں پروفیسر ہو گئے۔ اسٹیٹ یونیورسٹی تاشقند میں ۱۹۸۹ء سے دو دوز وزیٹنگ پروفیسر رہے۔

قاضی عبید الرحمٰن ایک نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے "نقدِ شعر" (۱۹۸۳ء)، شعریاتِ اقبال (۱۹۸۹ء)، میراثِ ہنر (مجموعہ مضامین ۱۹۹۷ء)، ڈاکٹر سید عابد حسین (مونوگراف برائے ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء)۔ انہوں نے رام شرن شرما کی انگریزی کتاب کا ترجمہ بھی کیا۔ نام ہے "سماجی تبدیلیاں ازمنۂ وسطیٰ کے ہندوستان میں"۔

میں اخلاقیات کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ اقبال ان کے مطالعے کا مرکزی نکتہ ہے۔ اقبال کی شعریات سے ان کی وارفتگی بطورِ خاص نمایاں ہے۔ ان کے تجزیے میں فنی امور سے لگاؤ کا احساس تو ملتا ہے لیکن اعلیٰ قدروں کا پاس اسی تحلیل میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے مجموعے "نقدِ شعر" میں میر، غالب، اقبال اور انیس وغیرہ پر جو مضامین ہیں ان سے بھی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ موصوف کس حد تک مستحسن قدروں کا پاس رکھتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کی نگارشات صرف کلاسیکی شعرا پر مشتمل ہیں۔ انہوں نے بیدی، خلیق، اختر الایمان اور افتخار عارف پر بھی گراں قدر مضامین لکھے ہیں۔ "میراثِ ہنر" میں ان کا ایک مضمون تخلیقی فکر، حدود و امکانات کے عنوان سے ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر و ادب کے بارے میں کیا رویہ رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کی نظر قدیم سے جدید ادب تک ہے جسے وہ اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔

عبد القیوم ابدالی

عبد القیوم ابدالی کے والد محمد صدیق ابدالی تھے ان کا تعلق اڑیسہ سے تھا۔ عبد القیوم ابدالی کی پیدائش ۲ فروری ۱۹۵۴ء کو اڑیسہ کے بالشور ضلع میں ہوئی۔ موصوف نے مجھے بتایا کہ ان کے اسلاف عہد اورنگ زیب میں صوبہ سرحد سے یوپی کے لکھنؤ ضلع کے بھلول نامی قصبہ میں آباد ہوئے۔ ان کے دادا ریاست علی ابدالی کلکتہ میں ملازم ہو کر آئے اور اس کے بعد بہ وجوہ بالشور میں قیام پذیر ہو گئے۔ لیکن حالات ایسے ہوئے کہ عبد القیوم ابدالی نے رانچی میں ہمیشہ کے لئے سکونت اختیار کر لی۔ دراصل ان کے ماموں محمد اطہر صدیقی پہلے جھریا میں قیام پذیر ہوئے پھر رانچی آ گئے۔ اس طرح ان کے ساتھ ابدالی بھی یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

عبد القیوم ابدالی نے میٹرک کا امتحان ضلع اسکول رانچی سے پاس کیا۔ بی۔ اے تک کی تعلیم رانچی کالج رانچی سے حاصل کی۔ ۱۹۷۶ء میں رانچی یونیورسٹی ہی سے اردو میں ایم۔ اے کی ڈگری لی اور ۱۹۸۱ء میں اسی یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی کی سند دی۔ ابدالی ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۳ء تک یو جی سی کے ریسرچ ایسوسی ایٹ کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی شعبۂ اردو میں "قومی یکجہتی کے مسائل" پر تحقیق کرتے رہے۔ ۱۹۹۶ء میں لکچرر بحال ہوئے۔ ان کی تقرری ڈورنڈا کالج، شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی میں ہوئی جہاں وہ اب صدر شعبہ ہیں۔

ابدالی کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ رہے ہیں۔ اور انجمن ترقی پسند تحریک سے خصوصی دلچسپی لی۔ ایک پارلیمنٹ پارٹی کے امیدوار کی حیثیت سے رانچی اسمبلی حلقہ کے لئے ایم۔ ایل۔ اے کے امیدوار ہوئے لیکن کامیاب نہیں ہو سکے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے انجمن کے نام کا ایک مجلہ بھی شائع کیا۔ بعض اخباروں میں کالم بھی لکھتے رہے ہیں۔

ابدالی کبھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ترقی پسند ہیں۔ انہوں نے اب تک ایک اندازے کے مطابق پچاس

کے عنوان سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ ان کی ایک کتاب "اردو افسانہ نیاز فتحپوری سے غیاث احمد گدی تک" اشاعت پذیر ہوئی اور اس کے کئی اڈیشن سامنے آئے۔

ترقی پسندوں نے عام طور سے انہیں نظر انداز کیا۔ چونکہ حیدعلی بڑی خاموشی سے ادبی اور سرانجام دیتے ہیں لہذا انہیں اس کی فکر نہیں کہ لوگ انہیں نظر انداز کر رہے ہیں۔ حالانکہ ان کی ہر تحریر میں ترقی پسندی کی لہریں بہت تیز ہوتی ہیں۔ جدیدیت کے غلبے کے زمانے میں بھی انہوں نے اپنی روش نہیں بدلی۔ انہوں نے کئی پی ایچ ڈی کے مقالوں کی نگرانی بھی کی ہے۔ ابدالی اب تک فعال ہیں اور مجھے امید ہے کہ وہ مزید اہم ادبی کام سرانجام دیتے رہیں گے۔

جمشید قمر

جمشید قمر ۱۲ / اپریل ۱۹۵۶ء کو سنگھ بھوم ضلع کے چائی باسہ شہر میں پیدا ہوئے۔ کریم سٹی کالج جمشید پور سے آئی۔ اے اور بی۔ اے۔ (آنرز) کے امتحانات انہوں نے پاس کئے۔ شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی کے وہ طالب رہے۔ یہاں سے انہوں نے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری کے لئے ان کے مقالے کا عنوان "اردو افسانوں کے ارتقا میں غیاث احمد گدی کی دین" ہے۔ حصول تعلیم کے بعد ۱۹۸۷ء میں لکچرر کی حیثیت سے یمورل کالج، رانچی جوائن کیا اور اب وہ رانچی کالج کے اردو میں ریڈر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

جمشید قمر نے کم وقت میں کئی اہم کتابیں مرتب کیں۔ وہ باشعور اور سلیقہ مند مرتب ہیں ان کی دو کتابیں "غیاث احمد گدی کے افسانے۔ تعارف اور انتخاب" (۱۹۹۱ء) اور "مولانا آزاد کا قیام رانچی۔ احوال و آثار (۱۹۹۳ء) اس کی غماز ہیں۔

مولانا آزاد کی رانچی وابستگی پر چند مقالات ضرور لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس ذیل میں پورے سیاق وسباق پر اب تک نگاہ نہیں ڈالی گئی۔ جمشید قمر نے یہ جوکھم اپنے سر لیا اور ایک خاص تناظر میں متعلقہ نگارشات بڑی جستجو کے بعد جمع کر لیں۔ اس طرح کہ مولانا آزاد اور رانچی کے تمام تر احوال روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک بڑا کام تھا۔ جسے انہوں نے کمال ہنر مندی سے انجام دیا ہے۔

مولانا آزاد کے قیام رانچی کے متعلق جمشید قمر کے یہ مضامین قابل توجہ ہیں:

۱۔ صوبہ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کا ایک سبب۔ دارالارشاد۔ آج کل دہلی نومبر ۱۹۹۳ء
۲۔ رانچی میں مولانا آزاد کی آمد کا قضیہ۔ ایوان اردو دہلی۔ نومبر ۱۹۹۳ء
۳۔ مولانا آزاد کے خلاف حکومت بنگال کا حکم اخراج اور اخبارات۔ کتاب نما دہلی۔ نومبر ۱۹۹۵ء
۴۔ صوبہ بہار واڑیسہ سے مولانا آزاد کے اخراج کی تجویز۔ ایوان اردو دہلی۔ نومبر ۱۹۹۳ء
۵۔ مولانا آزاد کے متعلق عوامی میموریل اور اخبارات۔ آج کل دہلی نومبر ۲۰۰۶ء (متوقع)

آزاد کے قیام رانچی کے احوال اور اس کی معنویت کو زیادہ سے زیادہ روشن کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی محققین بالخصوص مولانا آزاد کے ماہرین کو نئے اور اصل مصادر سے استفادہ اور رجوع کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ ایسا غالباً اس لئے کہ مولانا آزاد بہر حال ایک سیاسی شخصیت اور عوامی رہنما تھے اور ان کی حیثیتوں پر تحقیقی کام متذکرہ مصادر سے استفادہ کے بغیر نامکمل ہی سمجھا جائے گا۔

جمشید قمر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ہر بار ایک نیا کام کر لیتے ہیں۔ "ابوالکلامیات" ان کی ایسی ہی ایک تصنیف ہے۔ گزشتہ چودہ برسوں (۱۹۸۶ء۔ ۲۰۰۰ء) کے دوران مولانا آزاد کی اوران پر لکھی گئی نگارشات کے ایک جزو کا تنقیدی جائزہ اور احتساب انہوں نے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ "آزاد شناسی" کے باب میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کی پیش کردہ مطبوعات سے اس جزو کا تعلق ہے۔ اگلے اجزاء، جن کا تعلق ہندوستان اور پاکستان میں متذکرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والے "ابوالکلامیات" کے سرمایہ سے ہے۔ اس پر جمشید قمر کی زیر تحریر کتاب کا اردو دنیا کو انتظار ہے۔

جمیل اختر

ان کا پورا نام جمیل اختر ہے۔ والد کا نام محمد نواب حسن اور والدہ عظمت النساء۔ جمیل اختر ۱۰ / اگست ۱۹۵۸ء میں موضع کرحول شریف، ضلع سیتامڑھی (بہار) میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کی نانیہال تھی۔ ویسے ان کا اصل وطن موضع کمہر ولی، دربھنگہ ہے۔ ابتدائی تعلیم کمہر ولی میں ہوئی۔ پھر کرحول ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ملت کالج، متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ سے گریجویٹ ہو کر مزید تعلیم کے لئے دہلی چلے آئے اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ڈپلوما ان ماس میڈیا بھی حاصل کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد N.C.E.R.T میں پروجیکٹ انچارج ہوئے۔ کچھ تین ماہ کے لئے نوح کالج، ہریانہ میں درس وتدریس کا کام انجام دیا۔ لیکن ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے تدریس کا فریضہ بھی انجام دیا۔ ابھی بھی مختلف جگہوں سے وابستہ ہو کر تصنیف تالیف میں مشغول ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر کو قرۃ العین حیدر اور ان کی نگارشات سے خاصی دلچسپی رہی ہے اور اسی سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز سے معیاری کام کئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر سے بات چیت کے حوالے سے "انداز بیاں اور" کے نام کی ایک کتاب سامنے لائی۔ یہ کتاب ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اپنے انداز کی بالکل مختلف کتاب ہے۔ محترمہ کے سلسلے میں بہت سے ایسے پہلو نمایاں کرتی ہے جو اب تک لوگوں کی نگاہ سے اوجھل رہے تھے۔ اس گفتگو اور انٹرویو کی جمیل اختر نے سات ابواب میں تقسیم کیا ہے اور پھر بیان، بنا، تعین سازی، رپورتاژ کہانی تھی۔ میری تصاویر کا مجموعہ ناکل ہو سکتا ہے Think and be sad جو عینی کا ہمارے گھرانے میں کافی چرچا تھا۔ ہمارے ناقدین جو ہیں وہ سوچتے نہیں ہیں

آزاد کے قیام رانچی کے احوال اور اس کی معنویت کو زیادہ سے زیادہ روشن کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی محققین بالخصوص مولانا آزاد کے ماہرین کو نئے اور اصل مصادر سے استفادہ اور رجوع کرنے کی دعوت دے رہے ہیں۔ ایسا خاص اس لئے کہ مولانا آزاد بہر حال ایک سیاسی شخصیت اور عوامی رہنما تھے اور ان کی حیثیتوں پر تحقیقی کام متذکرہ مصادر سے استفادہ کے بغیر نامکمل ہی سمجھا جائے گا۔

جمشید قمر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ہر بار ایک نیا کام کر لیتے ہیں۔ "ابوالکلامیات" ان کی ایسی ہی ایک تصنیف ہے۔ گزشتہ چودہ برسوں (۱۹۸۴ء۔ ۲۰۰۰ء) کے دوران مولانا آزاد کی اوران پر لکھی گئی نگارشات کے ایک جزو کا تنقیدی جائزہ اور احتساب انہوں نے اس کتاب میں پیش کیا ہے۔ "آزاد شناسی" کے باب میں خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کی پیش کردہ مطبوعات سے اس جزو کا تعلق ہے۔ اگلے اجزاء جن کا تعلق ہندوستان اور پاکستان میں متذکرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والے "ابوالکلامیات" کے سرمایہ سے ہے۔ اس پر جمشید قمر کی زیر تحریر کتاب کا اردو دنیا کو انتظار ہے۔

جمیل اختر

ان کا پورا نام جمیل اختر ہے۔ والد کا نام محمد نواب حسن اور والدہ عظمت النساء۔ جمیل اختر ۱۰ اگست ۱۹۵۸ء میں موضع کرمول شریف، ضلع سیتا مڑھی (بہار) میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کی نانیہال تھی۔ ویسے ان کا اصل وطن موضع کمہرولی، دربھنگہ ہے۔ ابتدائی تعلیم کمہرولی میں ہوئی۔ پھر کمتول ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ ملت کالج، متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ سے گریجویٹ ہو کر مزید تعلیم کے لئے دہلی چلے آئے اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ڈپلومہ ان ماس میڈیا بھی حاصل کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد N.C.E.R.T میں پروجیکٹ انچارج ہوئے مگر تین ماہ کے لئے لوح کالج، ہریانہ میں درس و تدریس کا کام انجام دیا۔ لیکن ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے تدریس کا فریضہ بھی انجام دیا۔ ابھی بھی مختلف جگہوں سے وابستہ ہو کر تصنیف و تالیف میں مشغول ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر کو قرۃ العین حیدر اور ان کی نگارشات سے خاص دلچسپی رہی ہے اور اسی سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز سے معیاری کام کئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر سے بات چیت کے حوالے سے "انداز بیاں اور" کے نام سے ایک کتاب سامنے لائی۔ یہ کتاب ۲۹۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اپنے انداز کی بالکل مختلف کتاب ہے۔ محترمہ کے سلسلے میں بہت سے اچھے پہلو نمایاں کرتی ہے جو اب تک لوگوں کی نگاہ سے اوجھل رہے تھے۔ اس گفتگو کو ڈاکٹر جمیل اختر نے سات ابواب میں تقسیم کیا ہے اور پھر بیان اپنا تمیں سالہ زندگی رپورٹ کہلاتی تھی۔ میری تصاویر کا مجموعی تاثر ہو سکتا ہے Think and be sad۔ ہم سنگی کا سارے گھرانے میں کوئی نہ جا تھا۔ ہمارے اقربین جو ہیں وہ سوچتے نہیں ہیں عادت پڑ گئی ہے ناولوں کو ادب میں حکمرانی کی اور پھر اشاریہ انداز بیاں اور۔ ایسے عنوانات کے تحت انہوں نے قرۃ العین حیدر سے اس طرح گفتگو کی ہے جیسے وہ معاملات کی تہہ تک پہنچنا چاہتے ہوں اور وہ اس مقصد میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح کہ یہ کتاب آئندہ قرۃ العین حیدر پر لکھنے والوں کے لئے ناگزیر ہو گئی ہے۔ جمیل کی ایک دوسری کتاب "اقبال اور اشتراکیت" ہے۔ یوں تو اس حوالے سے اردو میں خاصا لکھا گیا ہے لیکن بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ اس موضوع کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اقبال تصور اشتراکیت کی تفہیم میں سمجھوں کے لئے یہ کتاب معاون ہو سکتی ہے۔ عصمت چغتائی پر انہوں نے ایک کتاب مرتب کی ہے۔ نام ہے "عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر"۔ اس مجموعہ مضامین میں عصمت سے متعلق اہم لوگوں کی تنقیدی نگارشات سلیقے سے جمع کی گئی ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر کو ذرائع ابلاغ سے خصوصی دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے "فرہنگ اصطلاحات ذرائع ابلاغ" کی کئی جلدیں سامنے لائی ہیں۔ پہلی جلد ڈراما کے سلسلے میں ہے۔ دوسری جلد ویڈیو ٹی وی اور فلم، تیسری اخبارات و رسائل اور چوتھی پبلشنگ پر۔ موصوف N.C.E.R.T. کے اشتراک سے دو کتابیں "پڑھو اور پڑھاؤ" اور "رہنمائے اساتذہ" شائع کی ہیں۔ اور نیشنل اوپن اسکول کے تعاون سے "اردو گرامر و لیپی" اور "اردو ٹائپ رائٹنگ" جیسی مفید کتابیں سامنے لائی ہیں۔ انہوں نے رسالہ "آج کل" کا اشاریہ بھی مرتب کیا ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ قرۃ العین حیدر پر کم از کم چار کتابیں زیر اشاعت ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر مفید علمی اور ادبی کاموں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ہر کتاب لازماً افادیت سے پُر نظر آتی ہے۔

اغلاط نامہ

(جلد اوّل، جلد دوم، جلد سوم)

(جلد اوّل)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۹	۸	خان صاحب جلال لکھنوی	خان صاحب جلال لکھنوی
۳۶	۹	الٰہ آباد کے بیچ	الٰہ آباد کے بیچ
۵۸	۱۰	کوئی نقل	کوئی نقل
۷۹	۲	مقدوم	مخدوم
۱۳۵	۱۷	اصل میں ... ہوں۔	یہ پورا جملہ حذف ہوگا۔
۱۳۶	۱۱	لکھنو شعرا	لکھنوی شعرا
۱۳۶	۱۱	کوئی	کوئی بھی
۱۵۲	۲۰	کلام ایہام	کلام ایہام
۱۹۰	۲۰	کے	کی
۱۹۳	۲۲	اخیر باب	ذخیرہ باب
۲۱۴	۲۵	میدوار	امیدوار
۲۲۹	۱۳	علی نقی سے مشہور ہوئے	یہ جملہ حذف کیجیے
۲۳۵	۲۳	ساتھے	ساتھ
۲۶۶	۱۰	پندی کی	پنڈی کی
۲۶۹	۲۳	کاروں میں	کاموں میں
۲۹۱	۱۱	☆	۳۰۳ کا پہلا حاشیہ ۳۰۲ پر لے جائیے
۳۰۷	۱۱	گیارہ اولادیں	گیارہ اولادیں
۳۲۱	۱۵	کیسی ہیں	کیسی ہیں
۳۷۷	۵	کہ ایک	ایک
۳۸۰	۱۳	مہد	عہد
۳۹۳	۱	چند اشعار نقل کرتا ہوں	یہ جملہ ۳۹۴ میں سطر ۲۱ پر جائیگا
۳۹۹	۲۱	مٹی کی	مٹی والی
۴۰۹	۱۷	ٹھاکر	ٹھاکری کا
۱۲	۲۱	مرزا الفضل احمد بیگ	مرزا افضل احمد بیگ
۵۰	۱۸	سلسلۂ شرقی	سلسلۂ شاہی
۶۲	۲۰	سے	میں
۱۲۵	۱۳	تھکھا	تھا
۱۳۹	۱۰	شعری کی	شعری کے
۱۳۹	۱۸	جگہات	جگہات
۱۳۹		اسے میں ذیل ... ہوں	یہ پورا جملہ حذف ہوگا
۱۵۷	۹	۱۳۲۲ء	۱۳۲۲ھ
۱۸۸	۱۳	اور دیگر اہم شعرا	یہ الفاظ حذف ہوں گے
۲۱۰	۱۳	چند قطع	چند قطعات
۲۱۹	۲۲	انہوں نے میں	انہوں نے
۲۲۵	۲۳	اب	کہ اب
۲۲۷	۸	دہلی کہ	دہلی کے
۲۲۹	۱۳	ہول	ہوں
۲۴۲	۸	جواب لکھ کے	جواب دے چکے
۲۶۲	۲۳	ان کے امانت	ان کی امانت
۳۱۷	۱۵	خاص اختلاف	خاصا اختلاف
۳۳۳	۱	زیورات کی	زیورات کی
۳۸۰	۱۰	اصول کر	اصول کے
۳۸۴	۵	بولی	بولی
۳۹۵	۲۲	رباعی	رباعیات
۳۹۱	۸	ان کی	ان کے
۳۹۴	۲۳	سکر یٹریٹ	سکریٹریٹ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۴۳۹	۲۱	سطح	سطح
۴۴۸	۲۴	چہرہ	جاہ
۴۷۰	۱۵	ایکے	اٹھ کے
۴۷۴	۷	۱۸۳۷ء	۱۸۳۶ء
۴۹۰	۲	اخوان کی	اخوان کی
۵۰۳	۱۹	جعفر پوری	جعفر پوری
۵۱۲	۱۳	جھکے	جھکا
۵۲۵	۱۹	خاص اثر	خاصا اثر
۵۴۳	۱۳	سوالی	ولی
۵۴۴	۱۹	ا	۱۱
۵۴۵	۱	کے بعض	کی بعض
۵۴۹	۲۲	تحت تحت ہے	تحت ہیں
۵۷۲	۱۳	پائی جو رہی	حذف کیجیے
۵۵۵	۵	یا ایک	یا ایک
۵۷۴	۹	ڈالتا ہے	ڈالے
۵۹۵	۹	انچی	انچی
۵۹۵	۲۰	لہب	لقب
۵۹۱	۱۳	قوس انگ	قوس انگ
۵۹۵	۱۹	ملا رموزی	ملا رموزی
۵۹۸	۲	مشہور محقین	مشہور محققین
۶۱۰	۱۰	[illegible]	[illegible]
۶۱۵	۱۹	[illegible]	[illegible]
۶۱۷	۱۸	گریں	گریں
۶۲۰	۹	کہا جائے	کہہ جائے
۶۲۱	۲۳	چھوڑ لئی	چھوڑی
۶۲۳	۲۳	کو اظہار	کا اظہار
۴۶۹	۱۹	ملیحسی	سے ملیحی
۴۷۰	۱۳	تربیت کے لیے	تربیت کے لیے
۴۷۵	۹	پہلا اخبار	پہلا روزانہ اخبار
۴۷۹	۱۲	قوت قلم	قوت قلم
۴۸۱	۱۲	۱۸۶۲ء	۱۸۶۴ء
۵۱۲	۹	تکمیل	حق
۵۱۹	۱۵	تکمیل	تفصیل
۵۲۰	۲۳	ہے	حذف ہوگا
۵۲۲	۱۸	قوم میں	قوم سے
۵۲۷	۲۰	چاہ	چاہا
۵۲۹	۱۱	تقی	تقی
۵۷۵	۵	شہزادہ	شہزادہ
۵۵۸	۲۱	انہوں	انھوں
۵۴۹	۱۲	کے بجت	کی بجت
۵۸۵	۹	استواری	استواری
۵۸۵	۱۲	معاملات کس	معاملات سے کس
۵۸۸	۲۳	خود کال	خود کل
۵۹۵	۱۵	ملا رموزی	ملا رموزی
۵۹۱		حاشیہ درج نہیں ہے	۵۹۲ کا پہلا حاشیہ یہاں لائیے
۶۱۱	۳	ہاتھوں	ہاتھوں
۶۱۲	۱۸	جاوہانی	[illegible]
۶۳۱	۱۱	روپیے آگاہ	روپیے سے آگاہ
۶۱۹	۳۰	کیاں کر	کیا کر
۶۲۰	۲۹	کلامات	کلمات
۶۲۳	حاشیہ	اقر کشور کرم	اقر کشور کرم

(جلد دوم)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۹۲۱			حاشیے کا ماخذ
۹۳۲	۲۷	سہ ماہان	سہ ماہان
۹۵۳	۲۳	امتحان پاس	امتحان پاس کیا
۹۹۰	۲۳	اس محفل	اس محفل میں
۹۹۳	۸	انجمن	انجمن
۷۵۰	۹	تکمیل عشق۔ جمی	تکمیل عشق۔ بدوں کی عمل اکرم کی بامعنی تھی
۷۸۳	۲۷	تشکیل الدین	تشکیل الدین
۸۰۰	۲۳	اہل آگئیں	اہل آئے
۸۵۵	۶	کی شاعر	کے شاعر
۸۴۹	۳	۱۹۳۸ء	۱۹۳۹ء
۸۴۸	۱۱	کے گہری	کی گہری
۸۵۳	۹	چلک بتی	چل بتی
۸۵۹	۲۰	تھی	تھے
۸۶۳	۱۱	تو کا	ٹوکا
۸۶۳	۷	رشتے دار ولاد	رشتے دار والد
۸۶۵	۷	نظر کرنے لگا	نظر آنے لگا
۸۶۹	۲	کے لیے	کی لے
۸۸۳	۸	سو گئی گئے	سو گئے گئے
۹۱۳	۸	سوانح	سوانح
۹۲۷	۸	صدیقی جوہر	صدیق جوہر
۹۳۰	۱۵	اسے زمانے	اسی زمانے
۹۵۳	۱۱	دار العلوم	دار العلوم
۹۵۷	۷	کے پاس	کی پاس
۹۶۷	۸	قومی تحسین	قومی زبان
۹۷۳	۱۱	(۱۹۸۰ء)	(۱۹۹۸ء-۱۹۱۱ء)
۹۷۶	۱۹	آنچ	آنچ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۹۲۲	۱۱	بدولت	بدولت
۹۲۷	۲۱	لکھیے	لکھتے ہیں
۹۵۵	۱۵	کہہ سکتے کہ	کہہ سکتے ہیں کہ
۹۶۲	۱۲	رسائل	رسائل
۹۶۷	۳	ٹکرا	نکل
۷۷۳	۲۱	اہتمام	امتحان
۷۹۹	۶	بھائی	بیچھے
۸۰۹	۱۲	محبت	محمد
۸۲۷	۱۲	لوگ	لوگ
۸۴۷	۱۹	ناصر	خاصا
۸۵۳	۱۵	افسانہ نگاری	افسانہ نگاری
۸۵۴	۱۹	خاصہ	خاصا
۸۵۸	۱۸	زمیندار	زمیندار
۸۶۲	۳	نور	نور
۸۶۲	۲۵	ایک انسے تلاش	اتنے تلاش
۸۶۵	۱۲	ڈالا	ڈالا
۸۶۹	۹	اس کے ذریعہ	اس کی ذریعہ
۹۱۳	۱۸	خاصہ	خاصا
۹۱۹	۲۳	اردو میں ہوئی	اردو میں ہوئی
۹۲۰	۲۳	کے شخصیت	شخصیت
۹۲۸	۲۵	یار	یار
۹۵۱	۱۷	عمر وقتی	عمر وقتی
۹۶۵	۲۳	پورا	پورا
۹۷۰	۸	تقریب	تقریبا
۹۷۳	۲۳	ادبی	ادب کے
۹۷۷	۲۲	تحقیق و الفاظ	تحقیقات و الفاظ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۹۸۳	۲۰	اعتراف کی	اعتراف کی
۹۸۴	۱۷	ادبی	ادب
۹۸۶	۲	(۱۹۱۶ء)	(۱۹۷۲ء-۱۹۷۷ء)
۹۹۱	۱۳	زخمی	زخمی
۹۹۷	۲۳	منظر	منظر
۱۰۰۶	۹	کی	کیا
۱۰۱۰	۲	کی	لیے
۱۰۱۱	۱۰	ادب اس کے	ادب اور اس کے
۱۰۱۳	۱۲	ملاحظہ	ملاحظہ ہو
۱۰۲۰	۱۳	زلیخا	زلیخا
۱۰۲۹	۱۷	آواز	آواز
۱۰۲۸	۱۶	انھوں نے تحقیقی مقالہ	تحقیقی مقالہ
۱۰۳۲	۱۰	ہوئے	ہوئی
۱۰۳۱	۱۵	روایات	روایت
۱۰۳۲	۲	۱۹۱۹ء	۱۹۹۰ء
۱۰۳۵	۱	پورا	پورا
۱۰۳۵	۲۵	منظومات	منظومات
۱۰۳۶	۲۰	نظم	نظم
۱۰۳۸	۱۲	انھی	انھی
۱۰۳۹	۸	مقبول	مقبول
۱۰۵۰	۳	کشمیری	کشمیری
۱۰۵۱	۶	تھی	تھی
۱۰۵۱	۱۶	کی سے	سے
۱۰۵۷	۱۰	بھاگے	بھاگے
۱۰۶۹	۹	پونیورسٹی	یونیورسٹی
۱۰۶۳	۲۵	مولانا کے بعد	مولانا کے بعد
۱۰۶۷	۱۳	اپنا	اپنا
۱۰۶۹	۹	کے	کی
۱۰۷۷	۲۳	آزادی	آزادی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۹۸۳	۱۲	آکسفورڈ	آکسفورڈ
۹۸۵	۸	مشاہیر	مشاہیر
۹۹۹	۲۰	ملاحظہ	ملاحظہ
۹۹۷	۱۹	ایسے	وسعت سے
۱۰۰۰	۲۲	ڈاکٹر کٹ	ڈاکٹر کٹ
۱۰۰۹	۲۳	نکلی تھیں؟	ہو چکی تھیں؟
۱۰۱۰	۱۵	ہوتے ہیں	ہوتا ہے
۱۰۱۳	۳	انیسواں	اس کے بعد
۱۰۱۹	۲۲	کے	کی
۱۰۲۸	۳	نقد و نظر	نقد و نظر
۱۰۲۸	۹	زمینداری کی ختم	زمینداری ختم
۱۰۳۱	۹	ڈراما نگار	ڈراما
۱۰۳۲	۱۷	بچہ	بچے
۱۰۳۸	۹۱	گہری	گہری
۱۰۴۴	۱۱	قبل کے	کے
۱۰۴۵	۱۶	انیس	ابلیس
۱۰۴۶	۱۶	لشم پوری	لشم پوری
۱۰۴۷	۱۳	رنگی	رنگی
۱۰۴۸	۸	پرکشش	پرکشش
۱۰۴۹	۱۹	تحقیقی	تحقیق
۱۰۵۰	۱۳	سالے	رسالے
۱۰۵۱	۱۱	کوئی فراموش	کوڑا فراموش
۱۰۵۳	۱۲	الاہمہ	ماہنامہ
۲۰۲۰	۵	کی	کبھی
۱۰۶۳	۵	ے	سے
۲۰۶۵	۱۷	چاطر	چاقر
۱۰۷۳	۱۷	پر پوقول	پر قبول
۱۰۷۶	۲۵	Reconstruction	Reconstruction
۱۰۸۵	۲	گرانی	گراں

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۰۸۰	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۰۸۳	۵	ناسہ	تاسا
۱۰۸۷	۲	ایک حسن کی جانی ہی	ایک حسین کی
۱۰۸۸	۹	اعبار	اعتبار
۱۰۹۱	۵	تہذیب	تجاذیب
۱۰۹۳	۱	صحیح	صحیح
۱۰۹۹	۲	معرف	معروف
۱۱۰۳	۱۰	نخو	نحو
۱۱۰۵	۱۳	تعطل	تعطیل
۱۱۱۰	۸	تشیدی	تشدید
۱۱۱۸	۷	کی	کے
۱۱۲۵	۲۲	کوش کر	تلاش کرنا
۱۱۲۹	۲۵	کے	کی
۱۱۳۱	۱۷	دکان دو کار	دکان اور کار
۱۱۴۱	۱۳	نادر فرسائی	خامہ فرسائی
۱۱۳۵	۱۶	ان کا کام	ان کا کلام
۱۱۳۷	۲۵	لکھے	لکھے
۱۱۳۸	۲	اعجاز حسین	اعجاز حسین
۱۱۳۹	۱۶	محمد ہاشمی	محمود ہاشمی
۱۱۳۹	۲۵	عبدالمجید عظمی	عبدالمجید اعظمی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۰۸۰	۲۲	کیا گیا	کیا
۱۰۸۲	۲۳	کی	کے
۱۰۸۷	۵	ٹھہری	ٹھہریں
۱۰۸۹	۱۳	بجائے کہ ملک	بجائے
۱۰۹۴	۱۴	کر	کے
۱۰۹۸	۱۹	شاعری ان کی	شاعری سے ان کی
۱۱۰۰	۱۵	کے	کی
۱۱۰۳	۱	طفیل جعفری	طفیل احمد جعفری
۱۱۰۹	۹	اکبر حسینی اور صلاح الدین	[illegible]
۱۱۱۵	۱۵	طرح	طرف
۱۱۲۱	۴	قمر تر زاوی	قمر ترازی
۱۱۲۶	۲۵	مضامین ان کی	مضامین چیلی ان کی
۱۱۳۰	۳	اندازہ	اندازہ
۱۱۳۹	۱۰	ان کی شادی	ان کی دوسری شادی
۱۱۳۵	۱۱	کے تعلیم	کی تعلیم
۱۱۳۶	۳	دفعتاً مقدم	ملک مقدم
۱۱۳۸	۱	کیا	کی
۱۱۳۸	۱۹	کے	کی
۱۱۳۹	۴	عشق جاوداں	عشق برجاوی
۱۱۵۰	۳	جامعہ شرقی	جامعہ شرقیہ

☆☆

(جلد سوم)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۱۴۹	۵	جس	جس
۱۱۶۰	۲۳	سے	کے
۱۱۶۲	۵	ایک مطالعہ تیور مظفر	×
۱۱۶۲	۲۱	ہے	کے
۱۱۶۳	۲۲	تھیں	ہے
۱۱۶۵	۲۰	تعلیم الدین احمد سے	×
۱۱۶۷	۷	تحریکی	نفسیاتی
۱۱۶۹	۲۷	شاہد ساز	شاہد ساز
۱۱۸۰	۲۳	۱۹۳۲ء	۱۹۳۲ء
۱۱۸۹	۲۲	جرجتو کر	جرجتو کر
۱۱۹۱	۵	ہی	ہے
۱۲۱۳	۱۷	؟	×
۱۲۲۳	۴	الاماقہ تو ہیں	الاماقہ ہیں بلکہ
۱۲۳۵	۸	کے	کو
۱۲۳۵	۱۹	کے	کی
۱۲۹۳	۱۰	سطر	سطحی
۱۲۹۳	۱۱،۱۰	سطر	سطحی
۱۲۹۳	۲۰	سطر	سطحی
۱۲۹۵	۶	سکبدوش	سبکدوش
۱۲۹۸	۱۱	عشرت جہاں (۱۹۹۰ء)	×
۱۲۶۰	۱۳	ہوسکے	ہوسکے
۱۲۶۲	۱۳	جامعہ	جامعہ
۱۲۶۵	۸	۱۹۳۳ء	۱۹۳۳ء تا ۱۹۹۲ء
۱۲۹۱	۴	پر کی	پرانوکی
۱۲۹۸	۲۵	اپنے ایپ سے	اپنی ایپ میں سے
۱۳۰۱	۲۵	ار	×
۱۳۰۶	۱	ان کی	ان کے
۱۳۰۹	۱۰	موضوعات ہی	موضوعات بھی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۱۵۰	۸،۷	خواہش ہاس سے	خواہش ہے
۱۱۵۱	۱۳	قاصر	قاصا
۱۱۵۲	۱۵	ضیا حسین	ضیا الحسن
۱۱۵۳	۱	۱۹۱۰ء	۱۹۱۰ء-۱۹۹۰ء
۱۱۵۸	۱۸	تھیں	ہے
۱۱۶۵	۲۲	ہو گئیں	ہوئی
۱۱۶۹	۲	تھی	تھیں
۱۱۸۳	۹	ان کی افسانہ نگاری ہی	×
۱۱۸۹	۲۳	لڑا کو کی	لڑائی سے
۱۱۹۰	۲۵	مظفر حسن علی	[illegible]
۱۲۰۶	۱۵	ابھم	دلچسپ
۱۲۲۹	۲۰	دہائی	دہائی
۱۲۳۳	۱۶	۱۹۸۹ء	۱۹۴۹ء
۱۲۳۵	۱۹	جامعہ	جامعہ
۱۲۳۸	۲۳	گئی	گئے
۱۲۹۳	۱۷	خامہ	خاما
۱۲۹۳	۱۸	سطر	سطحی
۱۲۹۳	۵	سطر	سطحی
۱۲۹۷	۷	اکتفکر	اکتفکر
۱۲۹۹	۱۲	ستوانے	ستوارے
۱۲۶۱	۲۰	عوامی	علامتیں
۱۲۶۳	۱۹	رقبائے	اقبائے
۱۲۶۵	۹	کہتے	کہتے
۱۲۹۸	۴	رحلی	مرحلی
۱۳۰۰	۴	جامعہ گجرات	×
۱۳۰۵	۲۱	السادی	علماتی
۱۳۰۶	۲	جدید	جدید
۱۳۰۶	۹	ان کا کام	ان کے کام

۱۳۰۶	۲۲	رشید احمد نے	رشید احمد کی
۱۳۰۸	۳	حیرت انگیز	حیرت انگیز
۱۳۱۰	۱۱	[illegible]	[illegible]
۱۳۱۳	۳	کامیابی	کامیابی
۱۳۱۵	۱	[illegible]	[illegible]
۱۳۲۶	۹	[illegible]	[illegible]
۱۳۳۲	۱۹	[illegible]	[illegible]
۱۳۳۳	۲۳	ہوگئیں	ہوگئیں
۱۳۳۶	۸	[illegible]	طفل
۱۳۳۹	۱۲	اختصار کی	اختصار کے
۱۳۳۹	۳	کے مطبوعات	کی مطبوعات
۱۳۴۱	۱	طرف	طرف
۱۳۴۱	۳	افسانے کی	افسانے کے
۱۳۴۹	۱۵	کردار	کردار
۱۳۵۲	۹	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۹	۲۰	استعارتی	استعاراتی
۱۳۵۷	۷	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۷	۲۲	ادبی	ادب
۱۳۶۰	۹	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۰	۷	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۳	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۸	۱۱	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۶	۱۷	[illegible]	[illegible]
۱۳۷۰	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۳۷۲	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۳۷۳	۷	[illegible]	[illegible]
۱۳۸۸	۱۴	[illegible]	[illegible]
۱۳۹۳	۱۹	[illegible]	سے
۱۳۹۰	۶	[illegible]	[illegible]

۱۳۰۷	۲	[illegible]	[illegible]
۱۳۱۰	۲	[illegible]	[illegible]
۱۳۱۱	۵	[illegible]	[illegible]
۱۳۱۳	حاشیہ	[illegible]	[illegible]
۱۳۲۲	۲۵	[illegible]	[illegible]
۱۳۳۰	۸	ہوتی ہے	ہوتی ہیں
۱۳۳۳	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۳۳۶	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۳۳۸	۱۰	مسائل میں	مسائل ہیں
۱۳۳۹	۱	[illegible]	[illegible]
۱۳۳۹	۲۵	[illegible]	[illegible]
۱۳۴۰	۱	افسانے کے	افسانے کی
۱۳۴۰	۹	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۰	۲	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۳	۱۹	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۶	۲۲	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۷	۲۱	[illegible]	[illegible]
۱۳۵۹	۶	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۰	۷	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۰	۸	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۰	۲	بالکل	[illegible]
۱۳۶۵	۲۳	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۹	۱۲	[illegible]	[illegible]
۱۳۷۲	۱۲	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۵	۱۵	کے	کی
۱۳۷۰	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۳۶۲	۲	کی	کے
۱۳۸۲	۱۳	والے	والے
۱۳۸۳	۱۱	[illegible]	[illegible]

۱۴۹۴	۱۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۰۱	۲۱	[illegible]	[illegible]
۱۵۰۳	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۰۹	۱۳	سے	[illegible]
۱۵۱۰	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۰۲	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۱۲	۱۸	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۱	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۰	۲۵	[illegible]	[illegible]
۱۵۲۱	۲	ہے	[illegible]
۱۵۲۵	۱۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۳۰	۱۱	[illegible]	[illegible]
۱۵۵۵	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۰	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۱	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۳	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۳	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۳	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۳	۱۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۴۳	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۶۰۰	۱	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۵	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۵	۱	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۸	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۹	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۹	۲۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۹	۲۵	[illegible]	[illegible]
۱۶۰۰	۲	[illegible]	[illegible]

۱۵۰۰	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۲۰	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۲۷	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۲۹	۲۱	[illegible]	[illegible]
۱۵۵۰	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۵۵	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۶۷	۱۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۶۳	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۷۰	۲۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۷۹	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۵۸۰		[illegible]	[illegible]
۱۵۸۱	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۰	۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۱	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۱	۱۸	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۲	۸	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۹	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۱۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۱۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۳	۱۵	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۴	۱	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۶	۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۸	۲۰	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۸	۲۲	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۹	۲۳	[illegible]	[illegible]
۱۵۹۹	۲۱	[illegible]	[illegible]
۱۶۰۰	۳	[illegible]	[illegible]

۱۴۱۳	۱۳	ادقی	ہو تکی
۱۴۲۳	۲۱	کرنہ	کرسکیے
۱۴۲۶	۲	۱۹۲۲ء	۱۹۲۲ء–۱۹۲۳ء
۱۴۲۰	۱	آئینہ آیاتی	آئینے آیاتی
۱۴۱۹	۹	تھیے	×
۱۴۲۵	۱۳	تکبیدلی	سجدہ ریزی
۱۴۲۶	۱۳	رکی	رکتی
۱۴۲۶	۱۷	ے	ہ
۱۴۳۱	۲۱	آتی	آتی کی
۱۴۳۱	۲۵	ریختہ	ریختا
۱۴۳۳	۱۹	مخلوں	مخلوطہ
۱۴۳۴	۱۰	دن کادر	دن کا ندر
۱۴۳۶	۱۹	محمومات	محسوسات
۱۴۳۷	۱۲	حصورانگریں	حصوانگریں
۱۴۳۱	۸	کفر	غر
۱۴۴۲	۳	ایم اے، ٹی (مصنفین)، کراچی ۲۰۰۵ء	×
۱۴۴۰	۱۱	سے سے	سے اس نے
۱۴۴۹	۱۵	معلق	متعلق
۱۴۵۰	۱۸	ابوالکلام	ابوالکلام آزاد کی
۱۴۵۵	۵	ان	ان کی
۱۴۵۷	۳	"آبادیت"	"اسبق"
۱۴۶۱	۱۵	قرائتیں	×
۱۴۶۳	۲۱	سادہ لطف	سادہ لطف
۱۴۶۲	۱۶	ہے	ہیں
۱۴۶۹	۲۱	کے	گئے
۱۴۷۲	۳	شاہ عظیم آبادی	شاد عظیم آبادی
۱۴۷۲	۲۲	ہیں	میں
۱۴۷۷	۱۴	ہے	لیے

۱۴۱۵	۱۲	کی	کے
۱۴۲۲	۱۸	تھی	آیا
۱۴۲۶	۹	نور سے تیز	لیا سے تیز
۱۴۲۹	۷	طرح کا نداء	طرح کے انداز
۱۴۲۸	۱۳	۱۹۵۵ء	۱۹۹۵ء
۱۴۲۸	۱۵	اور	×
۱۴۲۹	۱۶	کرتی	کسی
۱۴۳۱	۲۱	معروف	معروفیت
۱۴۳۱	۱۹	دورحدی	دورحصل
۱۴۳۳	۱۱	ایجاد	ایجادی
۱۴۳۴	۸	دیا گا	دیا گیا
۱۴۳۶	۱۶	کاکاروبار	کاروبار
۱۴۳۶	۲۲	ہاتی	باتیں
۱۴۴۰	۹	امید	مگر
۱۴۴۱	۱۸	بےگھری	بےنگری
۱۴۴۳	۹	کیجیے	دیکھیے
۱۴۵۸	۱۳	پڑی	پائی
۱۴۴۹	۷	کے	گئے
۱۴۵۵	۵	ابراحسی	ابرار حسنی
۱۴۵۹	۱	چامد	جامد
۱۴۵۶	۲	ڈالتے	ڈالے
۱۴۶۱	۱۲	شاعرانہ	شاعری
۱۴۶۱	۱۷	۱۳ ارسے	۱۴ ارسے
۱۴۶۳	۷	زاہداد	زاہد دار
۱۴۶۹	۲۲	مدلی	مگر
۱۴۷۲	۲۳	سکیل	سکیل
۱۴۷۶	۲۰	قاسلی	قابلی
۱۴۷۸	۱۰	دیکھو	دیکھیے

۱۴۷۷	۶	مجھ سے	مجھ سے
۱۴۸۲	۱۳	اعلیٰ ہوا	اعلیٰ ہوتا
۱۴۸۳	۱۳	میں	×
۱۴۸۳	۲	تقریر ہیں	تقریریں
۱۴۹۱	۱۹	گھرے	گھروں
۱۴۹۳	۷	گھرے	گھروں
۱۴۹۴	۲۴	کچھ	کے
۱۴۹۴	۱۹	۱۳ نومبر	۲۹ نومبر
۱۴۹۱	۶	ترجمان	ترجمانی
۱۹۰۲	۱۲	معیار	بیمار
۱۸۱۷	۱۵	باپ	باپ
۱۸۲۵	۱۱	تعمیر کے	تعمیر کے
۱۸۴۱	۱۷	جام	جام
۱۸۴۹	۱۹	میرے	مرے
۱۸۴۷	۱۰	تیرے	ترے
۱۸۴۷	۱۲	کر	کے
۱۸۴۳	۲۲	چھوٹے	چھوٹے
۱۸۵۵	۱	ابرار آنکھ	[illegible]
۱۸۵۵	۲۰	آسان	آسمان
۱۸۵۹	۱۷	poradox	paradox
۱۸۶۲	۲۲	۱۹۶۰ء—	—۱۹۶۰ء
۱۸۶۳	۳	تعلیم	تعلیم
۱۸۶۶	۲۰	تازگی	تازگی کو
۱۸۶۷	۳	بیٹا	[illegible]
۱۸۶۴	۲۱	تیجہ	[illegible]
۱۸۶۴	۲۰	افسانہ نگار	شاعر
۱۸۶۵	۱۵	جوانی ہے	جوانی میں
۱۸۶۹	۱۳	رکھوں پر	[illegible]
۱۸۸۳	۱۳	[illegible]	عوامی

۱۴۸۳	۱۳	بٹا	بانٹ
۱۴۸۲	۱۹	خیثیت	حیثیت
۱۴۸۳	۱۷	تحت	تخت ہے
۱۴۹۱	۱۵	ادبی سفر	ادبی سفر
۱۴۹۱	۱۶	تو	یہ
۱۴۹۲	۱۶	تحت تک	تخت تک
۱۴۹۳	۳	خانہ ساقی	خاطر ساقی
۱۴۹۳	۱۶	تحمد	تجمد
۱۸۰۳	۸	انجمن کے	انجمن کی
۱۸۱۳	۱۹	تفیرے	تفیرا
۱۸۱۳	۲۱	والدہ	والد
۱۸۱۴	۱۵	مطیع	مطبع
۱۸۲۰	۱۰	عبدالرحمٰن	عبدالرحمٰن
۱۸۴۷	۲۱	آئیے	آپ
۱۸۴۷	۱۳	میرے	مرے
۱۸۳۰	۲۰	مشکوات	مشکوۃ
۱۸۴۸	۱۹	کی	کیا
۱۸۵۵	۱۰	مظاہر	مظاہرہ
۱۸۵۹	۱۰	کے	کی
۱۸۵۲	۱۸	روایتے	روایت
۱۸۶۲	۲	فیر نگاری	خبر نگاری
۱۸۶۳	۹	وابستہ تھی	وابستہ تھی
۱۸۶۶	۲۱	پروالی	پروالی
۱۸۶۷	۱۶	صلاحیت	صلاحیت
۱۸۶۴	۲۱	ابھر گیا	ابھر آیا
۱۸۶۳	۲۳	دور ہو گئے	دور ہو گئے تھے
۱۸۶۵	۸	رکھوں کو	رکھا گیا
۱۸۶۹	۲۱	سمجھے	سمجھئے
۱۸۸۳	۲۰	کی اپنے	کی اپنی

۱۸۶۷	۱۸	پیریز کی	پیریز کا
۱۸۸۹	۱۲	نمایاں ہیں	نمایاں ہے
۱۸۹۰	۵	گرکٹا ہو	کاکٹات
۱۸۹۱	۱	عالم	عاکم
۱۸۹۳	۸	جاتا	جاتے
۱۸۹۶	۱۲	طرح ہے	سفر جاری ہے
۱۸۹۸	۲۲	نظم	نقد
۱۹۰۳	۱۵	غالب کون تھے	"غالب کون ہے"
۱۹۰۴	۱۲	کوئی	کوئی
۱۹۰۵	۱۰	ہوتی ہیں	ہوتی ہے
۱۹۰۶	۲۱	راشد کا	راشد کے
۱۹۱۲	۲	کیسی تو گئی	کیسی ہے تو گئی

۱۸۸۹	۱۱	رتھوا	اتھی
۱۸۸۸	۲۴	Sheded	shades
۱۸۹۰	۲۹	صحبت میں	صحبت ہی
۱۸۹۰	۲	آبائی صبر	آبائی وطن صبر
۱۸۹۵	۱۲	۲۱نومبر	۲۱ نومبر
۱۸۹۷	۲۰	تمہاری تھی	تمہاری کی
۱۹۰۳	۱۵	اعزازاور	اعزاز واپس اور
۱۹۰۳	۲۹	تیسری	تیری
۱۹۰۵	۷	ان کی	ان کے
۱۹۰۶	۱۵	شاعری کی	شاعری کے
۱۹۰۷	۱۸	چاہئے	چاہئیں

☆☆

اشاریہ اشخاص

(جلد اوّل، جلد دوم، جلد سوم)

آئینہ شاہ مبارک [illegible]
آتش خواجہ حیدر علی [illegible]
[illegible]
آغوش ایاز ۱۲۸۲
آرزو عشرت [illegible]
آرزو سراج الدین علی خان [illegible]
[illegible]
آرزو ظہیر الدین احمد [illegible]
آرزو لکھنوی ۱۳۷۷
آرزو [illegible] ۷۴۳
آرزوی شعر [illegible]
آرزوی مقام ۱۰۷۳
آرزوی ساجد ۱۱۷۳
آرزوی عبد الرزاق ۱۵۱۹
آرزوی ساحر [illegible]
آرسی پرشاد [illegible] ۳۴۴
آزاد ابوالکلام [illegible]
[illegible]
[illegible]
آزاد احمد حسین ۱۱۷۵
آزاد اقبال حسن [illegible]
آزاد انجم [illegible]
آزاد جگن ناتھ [illegible]
آزاد فضل حق [illegible]
آزاد محمد حسین [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

آزردہ مفتی صدر الدین [illegible]
آسی الدنی مولانا ۷۸۷
آسی عبد العلیم ۱۸۱۵
آسی مولوی عبد الباری [illegible]
آسی [illegible] [illegible]
آشوب [illegible] ۵۱۶،۳۱۹
آصف الدولہ نواب [illegible]
آغا جان عیش ۳۷۱
آغا [illegible] ۱۳۳۲
آغا وزیر [illegible]
[illegible]
[illegible]
آفتاب [illegible] حسین [illegible]
آفاقی [illegible] [illegible]
آفاقی آفتاب احمد ۱۱۳۳
آکاش [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
آنند ملک راج [illegible]
آنند ستیہ پال [illegible]
آوہ [illegible] [illegible]

ا

ابدالی احمد شاہ [illegible]
ابدالی طیب [illegible]
ابراہیم سلطان [illegible]
ابراہیم عادل شاہ [illegible]
ابوالحسن [illegible] [illegible]
ابوالفضل [illegible]

اجارک، مصطفیٰ کمال	۱۳۷۹
اساعی سیکل	۱۳۰۱/۱۳۱۰
اتاتوق، بیگم	۷۳۰
اثر، اظہر	۱۲۵۱/۱۲۵۶
اثر، امام	۹۳۰/۱۵۴۰/۱۵۵۸/۲۲۲۵
اثر، جعفر علی خاں	۷۰۳
اثر، عبدالحمید	۱۲۷۵
اجمل، سراجی	۱۸۹۲/۱۸۹۳
احساس، دیپک	۱۲۲۵/۱۳۳۹/۱۲۰۰
احساس، فرحی	۱۸۳۰/۱۸۳۲
احسان، محسن	۱۱۷۷/۱۲۷۸/۱۲۷۹
احسن، قمر	۸۶۳/۱۳۱۸/۱۳۲۷/۱۳۲۸
احمد، اشفاق	۱۲۱۷/۱۳۱۸
احمد، اعجاز	۹۷۶
احمد، اعظم الدین	۹۱۵/۹۸۹
احمد، اقبال	۱۳۱۵/۱۳۱۹
احمد، امتیاز	۲۱/۱۱۷۹/۱۵۳۱/۱۸۵۰
احمد، بشیر	۱۰۰۹
احمد، بشیرالدین	۹۹۸
احمد، حافظ الدین	۵۰۹
احمد، حسن	۲۲
احمد، دین سجاولی	۱۰۹۲
احمد، ذکی تقوی	۳۳۵
احمد، اکبر ندیم	۸۳۸۰/۸۵/۸۷
احمد، رضا قسیم	۹۳۲
احمد، رضوان	۱۳۷۵/۱۳۳۲/۱۳۳۳
احمد، رئیس	۳۵۴/۹۹۴/۹۹۹
احمد، ساحل	[illegible]

احمد، سلیم	۲۲۱/۳۷۹/۱۰۳۲/۱۱۰۵/۱۱۰۱/۱۳۹۵/۱۵۹۷/۱۵۹۸/۱۵۹۹/۱۳۰۰
احمد، سید بشیر	۱۲۹۵/۱۲۹۹
احمد، سید راشد	۱۳۳۷
احمد، سید نسیم	۲۹۳
احمد، شارق	۱۳۳۳
احمد، شاہ	۱۸۳/۳۵۵
احمد، شمشاد	۱۷۹۰
احمد، شوکی	۱۱۵۰/۱۲۴۴/۱۲۴۵/۱۳۵۲/۱۳۵۳/۱۳۵۵/۱۳۵۹
احمد، صلاح الدین	۸۷۳
احمد، عزیز	۵۲۲/۵۹۶/۷۰۳/۷۹۸/۷۹۶/۹۳۵/۹۳۳/۹۱۲/۹۱۵/۹۴۱/۱۰۳۹/۱۱۵۰
	۱۱۹۷
احمد، عظیم الدین	۳۰۳/۳۰۴/۳۰۵/۱۳۰۹
احمد، فیروز	۵۲۳/۵۲۴
احمد، کریم الدین	۳۰۳
احمد، کلیم الدین	۱۹/۳۰۹/۳۴۸/۳۷۴/۴۷۱/۵۲۷/۵۷۳/۵۹۳/۵۹۸/۷۵۰/۷۹۷/۷۹۱
	۹۰۶/۹۰۹/۹۱۱/۹۱۶/۹۱۵/۹۱۶/۹۱۷/۹۳۷/۹۹۹/۹۹۷/۹۹۵
	۱۰۰۱/۱۰۲۹/۱۰۳۰/۱۰۴۷/۱۰۵۷/۱۰۸۸/۱۱۰۱/۱۱۰۶/۱۱۴۱/۱۱۴۲/۱۱۴۷
	۱۱۶۵/۱۱۶۲/۱۱۸۵/۱۱۹۷/۱۳۰۵/۱۳۰۵/۱۳۰۹/۱۳۵۲/۱۳۹۲
	۱۵۷۳/۱۶۷۵/۱۶۷۹/۱۷۹۹
احمد، لطف	۳۹۸
احمد، مشتاق	۱۸۹۲/۱۸۹۵/۱۸۹۱ [illegible]
احمد، مظفر	۷۳۵
احمد، مظہر	۹۱۷
احمد، [illegible]	۱۲۲۲/۱۹۶۵/۱۹۷۹
احمد، میاں بشیر	۹۸۱
احمد، نسیم	۱۳۱۶/۱۳۱۸/۱۳۱۹/۱۳۲۹/۱۳۲۲/۱۸۱۸
احمد، نفیس	۱۱۸۱
احمد، یسین	۱۳۳۳

اختر، احسن نواز — ۲۱۶،۲۱۱
احمد واعظ الدین — ۶۲۵
اختر الایمان — [illegible]
اختر، جاں نثار — [illegible]
اختر، جاوید — ۱۲۳۰
اختر، جمیل — [illegible]
اختر، ڈاکٹر سلیم — [illegible]
اختر، رفعت — ۱۸۷۷
اختر، سلیم — [illegible]
اختر، سلطان — [illegible]
اختر، شاہد — [illegible]
اختر، شاہد — ۱۱۵۱
اختر، شکیل — [illegible]
اختر، شیر محمد — ۶۶۳
اختر، عظیم — [illegible]
اختر، محمد خالد — [illegible]
اختر، ملک حسن — ۱۵۹
اختر، ڈاکٹر ملک محمد — ۱۷۰،۱۶۹
اختر، نور السعید — [illegible]
اختر، واجد علی شاہ — [illegible]
اختر، وحید — [illegible]
اختر، وکیل — [illegible]
اختر، ہوشیارپوری — [illegible]

ادیب، ساقی — ۱۱۰۶
ادیب، کرشن — [illegible]
ادیب، مسعود حسن رضوی — [illegible]
ارسطو — [illegible]
ارشاد، نگی احمد — [illegible]
ارشد، انور علی — [illegible]
ارشد، فضل الرزاق — ۱۶۸۳
ادیب، سلیمان — [illegible]
اسیر، جگر — [illegible]
استالن — ۸۴۳
اسٹرن — ۸۸۶
اسحاق — ۱۶۷
اسلوب، منظر — ۵۱۱
اسد علی احمد — ۵۷۷
اسرار، ... — [illegible]
اسد، عبداللہ — ۱۶۸۳
اسلاف، ... — ۷۲۶
اسلام پوری، الیاس — ۱۱۸۰،۱۱۷۹
اسلم، ... — ۹۵۵،۹۵۴
اسلم، محمد — ۱۳۳۶،۱۳۳۱
اسلم، اسلام حسین — ۱۸۹۳
اسیر — [illegible]
اسیر، مظفر علی — [illegible]
اشتیاق، شاہد — [illegible]
اشرف — ۱۱۸۱،۷۵
اشرف، جمیل — ۱۰۹۳
اشرف، سید محمد — [illegible]
اشرف، غلام — ۳۹۲

اشرف، رباب [illegible]

اشرف، طالب [illegible]

اشعر، حبیب ۳۳۲

اشک، ابراہیم [illegible]

اشک، باچہ [illegible]

اشک، مولوی ہادی علی [illegible]

اصغر، خالدہ [illegible]

اصغر، محمد علی ۳۷

اعجاز، اصغر علی خان ۳۶۸

اعجاز، سید سعید احمد ۹۷۱

اعجاز، رقیہ [illegible]

اعجاز، منظر [illegible]

اعظم، امام [illegible]

اعظم چوہدری، عبدالغفور [illegible]

اعظمی، افتخار [illegible]

اعظمی، خلیل الرحمن [illegible]

اعظمی، شاہد ۸۰۳

اعظمی، جمیل ۱۹۰۸، ۱۹۰۹

اعظمی، شہاب ظفر [illegible]

اعظمی، عبداللطیف [illegible]

اعظمی، نسیم [illegible]

اعظمی، زکی [illegible]

اعظمی، [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible]

افروز، مہدی [illegible]

افراہیم، مظہر [illegible]

افسر، حافظ ۹۹۱

افسوس، شیر علی [illegible]

افضل، اعجاز [illegible]

افضل، افضل احمد [illegible]

افضل، امام خواجہ [illegible]

افضل، محمد [illegible]

افضال حسین نقوشی [illegible]

افلاطون [illegible]

اقبال، شاہد [illegible]

اقبال، ظفر [illegible]

اقبال، علامہ [illegible] ۱۹۰۱

اقبال، جعفر [illegible]

اکبر [illegible]

اکبر، خورشید [illegible]

اکبرآبادی، لال احمد [illegible]

اکبرآبادی، سیماب [illegible]

آبرو آبادی، نظیر [illegible]
اکبر شاہ ثانی ۳۰۳
اکبر، غلام ۳۴۳، ۳۷۰
اکرام، شیخ محمد ۹۳۵
اکرام صبا [illegible]
اکرام محمد ۵۱۵
اکمل، ولی ۳۵
الیاس، مجید ۱۹۱۳
الٰہ آبادی ۲۹۳
الٰہ آبادی، اعظم ۴۹۹۳
الٰہ آبادی، اکبر [illegible]
[illegible]
[illegible]
الٰہ آبادی، تیغ ۱۳۴۳، ۹۹۳۲
الٰہ آبادی، ظہیر ۱۲۷۸، ۱۵۰۱
الٰہ آبادی، وحید ۳۴۸، ۳۹۹، ۴۵۹
الٰہی، محمود [illegible]
امام، اختر ۷۴۷
امام، بشیر ۱۳۱۰، ۱۳۱۱
امام، علی ۱۳۴۱، ۱۳۴۲
امام، فضل ۳۶۱
امام، مجید ۱۳۹۳
امام، ظہیر [illegible]
[illegible]
[illegible]
امان بیاواں ۱۹۳۵
امانت ۹۲۰
املی، حبیب ۵۵۴، ۵۸۸

امتیاز علی، تاج ۵۹۰، ۶۱۲
امتیاز الرحمن، سید ۱۹۰۰، ۱۹۰۱
امتیاز، محمد ۱۰۰۲
امجد، رشید ۱۳۰۶، ۱۳۰۷
امجد، مجید [illegible]
امرؤالقیس ۱۳۹۵
امر قریشی، اشک ۷۱۵، ۱۱۷۹
امروہوی، احمد حسین ۸۸۳
امروہوی، انصر ۷۶
امروہوی، رئیس ۱۹۷۹
امروہوی، کمال ۴۷۹
امین، گوپی ناتھ ۱۲۶۳، ۱۲۶۵
امیر مینائی [illegible]
۵۸۱، ۵۸۳
امیر قزلباش خاں ۱۳۹، ۱۸۲
امیر [illegible]
امیر خاں، نواب امارت الملک ۱۵۳
امیر نوا الدولہ ۱۵۳
امین، حسین ۱۳۱۰
امین الدولہ، نواب ۳۲۹
امین، محمد ۱۲
اناطولی ۶۹۹
انعام اللہ، مفتی ۲۷۰
انجام، نواب امیر خاں ۱۵۰، ۵۴۳
انجم، بہادر حسین خاں ۱۳۳۰
انجم، خلیق [illegible]
انجم، شاہین ۱۳
انجم، [illegible] ۱۳۳۵

الجیشر، فاروق	١٨٦٦
انس، مرزا محمد	[illegible]
انشا، امین	[illegible]
انشا، انشاء اللہ خاں	[illegible]
انصار، بارہ وانی	١١٨١
انصاری، اختر	[illegible]
انصاری، اسلوب احمد	[illegible]
انصاری، اقبال	١٨٧٧
انصاری، انور ظہیر	٨٠٠
انصاری، حیات اللہ	[illegible]
انصاری، حلیم	١٨٧٧/١٨٧٢
انصاری، ف	[illegible]
انصاری، ضیاء الدین	١٣٤٢
انصاری، ظہیر	٨١٣
انصاری، مولوی محمد یعقوب	٥٥٨
انصاری، ناہی	[illegible]
انور، ذکی	[illegible]
انور، سعید	١١٨٥/١١٨٤
انور، شجاع الدین	٤٠٢
انور، ہی	[illegible]
انیس، امام الہندی	[illegible]
انیس، سید مومن ولی	[illegible]
انیس، میر	[illegible]
اوتکی، ...	١١٠
اوج، محمد جعفر	١٣٣٠

اورنگ آبادی، حمید	٣٠٨
اورنگ آبادی، سراج	[illegible]
اورنگ آبادی، شفیق	٤٢٠
اورنگ زیب	[illegible]
اوریلوی، اختر	[illegible]
اوکاڑوی، صفدر	[illegible]
اولیا، حضرت نظام الدین	[illegible]
ایاز، شکیب	[illegible]
ایاز، محمد	١٧٥٠
ایاز، شیخ بہاء الحق	٥٠٥
ایبک، قطب الدین	١٣٥٨
ایرج، انور	[illegible]
ایشور، پرشاد	[illegible]
ایکسن	[illegible]
ایکلسن، ...	[illegible]
ایلیا، جون	[illegible]
ایلیٹ، ٹی ایس	[illegible]
ایمن، ...	[illegible]
... پانی	[illegible]
ایلگزینڈر	[illegible]
ایوب، ...	[illegible]
اوکی، ...	[illegible]

ب

باد	٤٨٢
بابر، ظہیر الدین	[illegible]

باتک پوری، سلام	۱۳۳۷/۱۳۳۹
باقر، رضوانی	۱۸۱۲
باقر، نکاری	۱۳۹۰
باسو، علی	۵۰۹
باگی، اکرام	۱۸۱۸
باجراک	۱۳۴۷
باقر، مولوی محمد	۶۶۶/۳۹۱/۳۹۵/۳۰۲
باقر، جیلانی	۱۶۹۳/۱۳۳۲/۱۳۰۰۱/۱۳۰۰/۱۲۹۹/۱۲۹۸/۱۲۹۷/۱۱۰۵/۱۰۰۷/۷۰۳
باقی	۱۹۰۵/۱۸۹۹/۱۸۵۵/۱۷۹۷/۱۶۸۹/۱۱۵۳/۱۱۵۲/۱۱۰۵
بازل	۱۶۳۲/۹۸۶
بحرا، جمیل	۷۰۳
بحرانی، الف	۵۲۸/۵۲۷
بجنوری، عبدالرحمن	۴۹۲/۲۹۹/۲۹۸
بحر	۳۵۷/۳۳۹/۳۳۵
بخاری، پطرس	۸۴۳/۶۶۰/۶۱۸/۶۱۷/۶۰۰/۶۰۰/۵۹۸/۵۹۷/۵۹۶/۵۸۳
	۱۱۴۲/۱۰۰۸
بخاری، ڈاکٹر	۳۹
بخاری، راحت	۳۰۵
بخاری، سہیل	۵۹۰/۵۸۱
بخاری، ظہور	۷۳۸/۶۶۷
بخاری، عطاء اللہ	۴۳۵
بخت، بیدار	۱۵۵۲/۱۵۵۱
بخت، اقبال	۶۹۲
بخت، دارا	۶۹۲
بخش، محمد	۴۴۳
بخش، دولہ	۱۸۸۰/۱۸۲۱/۹۵۷/۹۵۶
بخش، مولانا ضیاء الدین	۳۵۵
بخش، ملو شیخ	۵۱/۵۰

بدایونی، تسلیم فوزی	۱۴۳۹
بدایونی، عشرت	۳۹۷
بدایونی، جمیل	۱۵۳۵/۱۵۳۳/۱۵۳۲/۴۳۳
بدایونی، شمس	۱۱۲۹/۱۱۲۸/۱۰۸۰
بدایونی، فانی	/۱۳۳۶/۱۰۵۶/۱۰۳۹/۹۴۸/۹۵۱/۷۵۳/۷۵۱/۷۳۹/۷۳۷/۷۳۱
	۱۵۱۳/۱۳۰۹/۱۳۹۵/۱۳۹۴/۱۳۹۳/۴۳۳
بدایونی، اشفاق	۳۰۶
بدایونی، شفاعی	۱۱۳۹
بدر، مسلم	۱۴۸۳/۱۴۸۲
بدر، بشیر	۱۹۹۳/۱۹۹۲/۱۹۹۱/۱۹۹۰
بدیع الزماں	۱۰۰۲/۱۰۰۱/۱۰۰۰
بدھو، بہادر	۹۲۰
براؤن، پروفیسر	۵۳۰۲/۵۳۴
براؤننگ	۱۴۱۱
برجیس، الشرقی	۹۱۷
برد بار، بھیا	۸۸۳
برق، محمد پرشاد	۱۳۳۶/۱۳۴۷
برق، عظیم دہلوی	۱۴۳۰/۷۴۹/۶۳۳
برق، محمد رضا خان	۳۰۵/۳۳۳
برلی، ہٹلر	۹۵۱
برقی، ضیا	۳۹۱
بروکس، مجھو	۱۳۹۳/۳۹۳
براؤن، چندر بھان	۹۲/۹۱
برپی، رگھوپتی سہائے	۳۳۰
برغی، پنجاب	۵۱۰
بریلوی، سید احمد	۱۳۳۶/۳۸۸
بریلوی، عبادت	۹۵۳/۹۵۲/۹۵۱/۳۶۷/۶۰۳/۳۷۸
بریلوی، عشرت	۱۱۱۸

بھگل، رام پرشاد ۱۲۹۰
بھٹ، اے جی ۱۳۱۹/۱۳۱۷/۹۵۶
بسوانی، عارف ۱۳۰۶
بشیر، احمد ۱۲۹۱
بصیری، منظور عالم ۱۳۲۸/۱۳۲۷
بطوطہ، ابن ۹۳
بک، ڈبلیو پی ۸۶۱
بکرماجیت، ارجن ۴۷۷
بلال الدین ۳۹۳
بلبن، غیاث الدین ۵۰۳/۳۹
بلخی، عزیز الدین ۱۰۵۷/۹۹۷
بلخی، فصیح الدین ۱۵۵۵/۱۱۳۸/۵۳۹/۵۳۸/۵۲۷
بلخی، علیم الدین ۱۰۵۷
بلخی، مظفر ۵۳۹/۵۲۷
بلخی، وادم ۱۵۵۳/۱۰۵۹/۱۰۵۸/۱۰۵۷/۸۶۷/۳۹۳
بلگرامی، خورشید ۳۲۲
بلگرامی، سید حسن ۹۳۳
بلگرامی، سید حسین ۹۳۲
بلگرامی، سید علی ۹۳۲
بلگرامی، صغیر ۳۲۲/۳۲۳/۳۲۴/۳۲۵/۳۲۶/۴۷۶/۵۱۷/۱۱۲۸/۱۰۹۲/۱۳۳۶/۱۲۳۵ [illegible]
بلگرامی، محسن ۵۱۶
بلگرامی، ناصر علی ۴۷۷
بلیاوی، مجید مائل ۵۷۸
بلیمر ۲۹
بنارسی، سائل ۵۹۰
بنارسی، طالب ۵۹۰
بندہ نواز گیسو دراز ۱۰۰۷
بندہ، اختر ۱۳۰۲

بنگالی، عزت اللہ ۴۷۹
بولینر ۱۵۹۸/۱۲۹۹/۱۰۹۹/۱۰۰۸/۸۶۷/۷۸۶/۷۸۵/۲۷۸ [illegible]
بوس، ہرچند ۱۶۱۳
بوس، سید محمد ۴۰۳
بوس، سبھاش چندر ۱۳۰۳
بہادر شاہ ثانی ۳۰۳
بہار، ٹیک چند ۴۴
بہار، کرامت حسین ۴۲۰
بہاری، حمید الدین ۴۹۵
بہاری، فضل ۵۸۳
بہاری، واقف ۹۸۱
بیراگی، منیر ۱۸۰۱/۱۰۹۰/۷۹۳/۷۹۸
بہمنی، محمد شاہ ولی ۷۶
بہمنی، فیروز شاہ ۸۶/۸۵/۸۴
بہمنی، علاء الدین ۷۵/۷۴
بھنڈار، راج ۸۳۴
بھٹاچاریہ، شانتی رنجن ۱۰۵۳/۱۰۵۲
بھٹ، کے ایس ۸۶۱
بھٹو، ذوالفقار علی ۱۲۹۸/۱۱۹۷
بجلی، غبار ۱۳۳۳
بھنڈاری، منشی سجان رائے ۴۷۴
بھارتی، سبھرتی ۱۲۰۴
بھارتی، آشیش ۱۱۳۸
بیابانی، شاہ اشرف ۸۶
بیابانی، منتجب الدین ۸۱
بیابانی، جلال الدین ۸۲
بیتاب، سید علی خاں ۱۳۳۹
بیگم، نسبی ۱۲۵۹

بیخی، لارنا ۵۸۷

بے جان، درو(ی) لال ۳۴۰

بے جگر، جگراتی لال ۶۵۷/۶۶۴

بے خبر، نظام الدین ۲۴۲/۳۰۹/۳۱۲/۳۹۲/۳۹۶

بیخود ۳۲۵

بیخود، فضل عباس ۱۵۰۶/۱۵۰۷/۱۵۰۸/۱۵۰۹

بیخود، قاضی نذیر ۱۴۰۱

بیخود، معظم علی ۱۳۹۳

بیدار، عابد رضا ۱۰۸۳/۱۵۲۳

بیدل، مرزا عبدالقادر ۲۹۶/۴۹۷/۴۵۳/۵۲۳/۹۸۱/۱۰۸۸/۱۳۱۳

بیدل، عبدالمنان ۳۳۳/۱۳۴۷/۱۳۶۸

بیدی، راجندر سنگھ ۸۸۰/۸۸۱/۷۷۷/۷۷۸/۷۹۵/۸۲۳/۸۲۳/۸۸۰

۸۸۲/۸۸۳/۸۸۵/۸۸۶/۱۰۳۳/۱۰۴۲/۱۰۴۹/۱۱۲۱/۱۱۵۰/۱۱۸۹

۱۲۲۷/۱۲۷۹/۱۲۹۱/۱۳۲۳/۱۳۲۷/۱۸۵۰/۱۸۹۳

بیراگی، بلدیو ۱۴۱

بے صبر، پالکند ۱۰۱۳

بے قرار، میر کاظم علی ۳۰۲/۳۰۳

بیکل، ابوالفضل ۳۳

بیگ، عبداللہ ۲۹۰

بیگ، عظمت اللہ ۲۱۱

بیگ، فرحت اللہ ۴۱۳/۵۸۳/۵۸۹/۵۸۷/۵۸۸/۵۹۹/۵۹۰/۱۰۰۸

بیگ، لارنا ۲۹۱

بیگ، مرزا حامد ۱۲۲۶/۱۲۲۷/۱۲۲۸/۱۲۲۹/۱۲۳۰

بیگ، مرزا قلیچ ۹۳/۱۱۲۰/۱۱۲۱

بیگ، مرزا حلیم ۷۸۹

بیگ، مرزا دل ۲۹۰

بیگ، نصیر احمد ۲۹۰/۱۹۱

بیگم، انوری ۴۹۲/۴۹۴

بیگم، ... ۲۳۱

بیگم، وحیدہ ۲۸۳

بیلی، گراہم ۲۹

پ

پاشا، محمد جمال ۳۲۴/۳۶۷/۳۶۸/۱۲۹۵/۱۸۳۱

پاشا، انور ۱۸۹۶

پاشا، مصطفی کمال ۳۳

پاشی، اکبر ۶۸۳/۱۵۹۳/۱۵۹۶/۱۵۹۵/۱۵۹۱/۱۶۱۳

پاکباز، میر محمد محسن ۱۳۹

پال، جرگندر ۱۱۳۸/۱۱۵۱/۱۲۱۸/۱۲۱۹/۱۲۲۰/۱۲۲۱/۱۲۲۲/۱۴۱۵/۱۸۸۹

پانڈے ۸۹۱

پانڈی، عطاء اللہ ۳۱۲/۳۱۷

پانی پتی، حنیف ۵۰۲/۵۱۳

پانی پتی، افضل ۵۳۰/۵۳۷/۵۸۵/۵۸۶/۵۷۷/۵۸۵/۵۹۱

پانی پتی، قاضی ثناءاللہ ۱۷۳

پائونڈ، ازرا ۸۹۳

پتھورا، پرتھوی راج ۳۵

پرشاد، امّنکر ی ۹۹۳

پرشاد، امجد ۱۳۰۹

پرکاش، رام ۸۱۴

پرکاش، سریندر ۱۲۵۹/۱۲۵۷/۱۲۵۸/۱۲۵۹/۱۲۶۷/۱۲۸۱/۱۲۱۸/۱۲۱۲

پرست ۱۰۹۳/۱۱۸۷

پرویز، اسلم ۳۳۸/۸۸۸/۸۸۹/۱۰۷۷

پرویز، صلاح الدین ۱۱۵۱/۱۸۷۲/۱۸۷۹/۱۸۷۸/۱۸۷۳/۱۸۸۰/۱۸۸۵/۱۸۸۷

پروین، اکیکشان ۱۱۷۷/۱۱۲۸/۱۸۱۲/۱۸۱۷

پرتجم، ارجن ۸۱۳/۱۲۵۱

پریشاں، عبدالحمید ۲۵۵/۲۵۷/۳۳۳/۲۹۵/۱۰۵۷/۱۳۰۲

پریم چند، منشی ۲۵۳/۷۰۰/۷۰۸/۷۰۹/۷۰۹/۸۱۰/۸۲۲/۸۲۳/۸۲۴/۸۳۵

۸۳۴/۸۳۵/۸۳۱/۸۴۲/۸۴۶/۸۵۱/۸۵۷/۸۵۸/۸۶۰/۸۶۶/۸۹۹

۱۲۳۹/۱۲۳۳/۱۱۸۰/۱۱۷۴/۱۱۶۷/۱۱۲۹/۱۱۵۰/۱۰۹۹/۱۰۹۸/۱۰۷۵/۱۰۶۰،
۱۲۴۹/۱۲۴۴/۱۲۴۷/۱۲۱۰/۱۲۱۷/۱۲۶۵/۱۲۰۵/۱۲۸۱/۱۲۴۹/۱۲۶۷،
۱۸۸۹/۱۸۸۷/۱۸۴۴/۱۸۷۰/۱۲۲۵

بے بہا، عزیز ۱۹۱۳

پشاوری، ماہ ۱۱۰۷

پنگلن ۱۰۱۹

پنجاب، مان، بیانج ۹۴۱

پیواڈی گراملی ۱۵۹۱

پودو چیڑ ۱۰۸۸

پیاری، اختر ۱۲۴۷/۱۲۳۵/۱۲۴۰/۱۱۸۵/۴۷/۷۰۴

پیاری، تاج ۱۲۵۸/۱۱۴۴/۱۱۴۰/۱۱۴۱

پیرک، سجر لارک ۲۹۱

بیپوتی، راسی ۱۲۸/۸۸۲

پیرائی، عبداللطیف ۱۰۰۹

ت

تاباں، غلام ربانی ۷۷۸/۷۷۷/۷۷۶

تاباں، میر عبدالحی ۱۸۰/۱۷۹

تابش، شہاب الدین ۴۷۳

تابش، دہلوی ۱۸۰۸/۱۸۰۷/۱۸۰۶

تاثیر، محمد دین ۸۷۴/۸۷۳/۸۷۲/۷۰۰/۴۷۱/۲۷/۱۹۸

تاج الدین، مفتی ۴۷۳

تاج، امتیاز علی ۵۹۹/۵۹۸/۵۹۷

تارڑ، مستنصر حسین ۱۳۰۹/۱۳۰۸

تاناشاہ، ابوالحسن ۱۴۴/۱۴۳/۱۴۲/۱۴۰/۱۴۹

تبریزی، ملا محمد رضی ۸۷۹

تبسم، غلام مصطفیٰ صوفی ۸۰۶/۲۹۸/۲۹۷

تبسم، منظر ۱۸۹۶/۱۷۰۰/۱۳۹۵/۱۳۹۴/۱۳۴۳/۱۰۵۰/۱۰۴۹

تجمل، ماجد ۱۳۴۴/۱۳۴۱/۱۳۴۰/۹۰

تحسین، عطا حسین خاں ۵۸۱/۴۷۴

ترقی ۹۸۷/۱۷۵

ترجیح ۱۲۱۸/۱۲۱۵/۸۷۰

ترین، عطیف ۱۷۷۷/۱۷۷۱

تسلیم، امیر اللہ ۳۹۵/۳۹۱/۳۹۷/۳۹۳

تسنیم ۱۹۱۳

تشنہ، جعفر ۳۹۰/۴۵۹

تغلق، سلطان محمد ۴۷

تغلق، غیاث الدین ۳۹

تغلق، محمد بن ۴۷/۴۶/۴۳

تلک رسن سوہن ۱۸۹۸/۱۸۵۵

تلک، بال گنگادھر ۱۳۱۷/۷۰/۴۸۹

تمکنت، مشتاق ۱۷۰۰/۱۹۷۰/۱۲۷۰

تمکین، قیصر ۱۳۰۲/۱۳۰۱

تونسوی، فکر ۱۳۱۳/۱۳۱۲/۱۳۱۱/۱۳۱۰

تیج، پال ۱۳۲۱

تیرتھ، سوامی رام تیرتھ ۴۴۳

تیمور ۴۷

تیموری، بابر، محمد ۳۹/۳۵

تھانوی، اشرف علی ۱۰۸۸/۹۸۷/۹۹۲

تھانوی، شوکت ۱۲۳۱/۱۲۰۰/۶۱۸/۶۰۰/۶۰۰/۵۹۹

ٹ

ٹالستائی ۱۲۳۲/۹۰۲/۹۰۵/۸۹۷/۸۹۵/۸۹۶/۵۷۰

ٹیگور ۵۱۷

ٹیپو ۵۰۱

ٹوپا، شیو، محمد ۹۵۲

ٹوپے، تانتیا ۴۸۳

ٹوئین، مارک ۹۱۷

تیزی ۱۱۶۳
ٹیگور، دوارکاناتھ ۵۶۷/۵۱۳
ٹیگور، رابندرناتھ [illegible]
۱۶۳۶
ٹیلر، ہے۔ جی ۵۳۷
ٹیلر، کیتھلین ۴۸۳

ث

ثاجد، افضل حسین ۴۵۱/۴۵۲
ثاقب ۴۵۸/۱۲۹
ثاقب، ذاکر حسین قزلباش ۲۳۱/۲۳۲
ثاقب، شہاب الدین ۱۶۹۱
ثانی، اکبر شاہ ۴۹۷
ثانی، شاہ عالم ۱۳۲/۵۸۷
ثانی، عالمگیر ۳۲۸
ثانی، علاؤالدین احمد خاں ۶۲
ثناء اللہ ۱۹۳

ج

جالب، افتخار [illegible]
جالب، حبیب ۱۳۱۸/۱۳۱۹/۲۳۰
جالبی، جمیل [illegible]
[illegible]
[illegible]
جالندھری، حفیظ [illegible]
جالندھری، ضیا ۹۹۷
جالندھری، کشور ۹۹۳/۹۹۵/۱۹۱۳
جانگی، محمود علی خاں ۱۳۹۱
جانی ۶۹۱/۹۹۷/۱۰۱۳
جانی، انور شید احمد ۱۵۲۸/۱۵۲۹/۱۵۳۰

جانباز، مظہر [illegible]
جانسن، ولیم ۵۰۹/۲۸۰
جاسم، برہان الدین ۹۳/۹۰/۸۹
جاوید، سید محمد کاظم ۱۳۳۰
جاوید، شفیع [illegible]
جاوید، مقدس ۱۱۳۳
جاوید، ملک زادہ ۱۸۱۵
جائسی، ملک محمد [illegible]
جبران، خلیل ۱۱۹۵/۱۸۸۳
جذبی، معین احسن [illegible]
[illegible]
جرأت، قلندر بخش [illegible]
جرأت، یحییٰ امان [illegible]
جرجانی، میر ۱۰۸۸
جعفر، سعید [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
جعفر، مرزا محمد ۴۵۴
جعفر، مہدی [illegible]
جعفر، میر ۱۹۰/۲۷۹
جعفری، بابا ۱۵۷۷/۱۵۷۸/۱۵۷۹
جعفری، رئیس احمد ۴۴۴
جعفری، ضمیر ۲۱۷/۳۴۳/۳۴۲
جعفری، سردار [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

جعفری، قتیل ۱۸۴۳/۱۰۷۵/۱۰۳۱/۱۰۴۷/۱۰۴۳/۹۹۹

جلال، شکیب ۱۵۱۸/۱۵۱۷/۱۵۱۹

جلیس، ابراہیم ۱۲۱۷/۱۲۱۰/۱۲۱۶/۷۰۳

جمیل، ابو سعادت ۹۴۳

جمال، ثریا ۱۱۲۸

جمال، مسعود اختر ۷۰۳

جمال، شکیل ۱۸۲۹/۱۸۹۸

جمیل، ناظر ۱۸۵۵/۱۸۵۳

جمیل، قمر ۱۷۹۲

جمیلہ، رضیہ خاتون ۳۳۰/۳۲۹/۳۲۸

جناح، محمد علی ۹۹۶/۹۹۱

جنگ، صفدر یار ۹۴۳

جنگ، مظفر ۱۵۸

جنگ، امیر حسام ۱۰۴۸

جنگ، نواب تہور ۳۵۱

جواں بخت ۱۹۷

جواں، کاظم علی ۵۱۹/۳۷۷/۳۷۹

جوش، [illegible] [illegible]

جوش، سلطان حیدر ۱۱۲۶/۸۲۸

جوشی، پی سی ۸۳۳

جونپوری، روشن علی ۳۷۹

جونپوری، اسحاق ۷۷۸/۷۷۰/۷۶۰

جوہر، [illegible] ۸۴۴

جوہر، محمد علی [illegible]

جوہر، لچھمی رام ۱۰۰۰

جوہر، جواہر سنگھ ۹۹۳

جوہری، آغا عبداللہ [illegible]

جہاں آبادی، سرور ۳۲۲/۳۲۱/۳۲۰/۳۱۹

جہاں، خورشید ۱۲۰۵

جہاں دار شاہ، جہاں بخش ۳۸۷/۳۸۴

جہاں، ارشد [illegible]

جہاں، قمر ۱۷۹۱/۱۳۳۶/۱۳۳۳

جہانگیر ۱۲۵۸/۱۰۳۱/۳۸۴/۱۲۱

جہانگیری، شکیل ۱۸۳۹

جہانگیری، مولوی احمد ۱۰۷۶

جھالا، رشید ۹۹۳/۸۱۸

جیلانی، عبدالقادر [illegible]

جیلانی، مرشد علی ۳۳۹/۳۳۸

جینکنسن، چارلس ۱۸۱۴

جینکنسن، فیڈرک ۱۸۱۴/۱۱۳۳/۱۰۳۳/۱۰۳۲

جین، گیان چند [illegible]

چ

چاسر ۱۷۱۰/۳۳۸

چاند پوری، قاسم [illegible]

چاند، شیخ ۳۱۴

چانکیہ، پنگ ۸۹۸

چارلس، ایرتھ ۱۹۱۵/۱۲۴۵/۱۲۲۳

چٹرجی، بنکم چند [illegible]

چٹرجی، سنیتی کمار ۳۹

چٹرجی، شرت چندر ۱۲۵۱/۷۸۹/۱۱۳۹

چراغ علی، مولوی [illegible]

چراغ، نصیر الدین ۷۷

چریاکوٹی، عشقی ۹۱۷

چریاکوٹی، محمد فاروق ۹۳۰/۵۵۳

چشتی، محبوب محمد — [illegible]
چشتی، عمران — [illegible]
چغتائی، عصمت — [illegible]
چغتائی، عظیم بیگ — ۸۸۷/۵۹۵/۵۹۴
چکبست، پنڈت برج نرائن — [illegible]
چمن — ۹۵۵
چندر، — ۱۱۱۲/۹۹۶/۹۸
چندا، اختر ستار — ۱۳۵
چندر، کرشن — [illegible]
چندر، ماسٹر رام — ۱۰۰۰
چنگیزی، یگانہ — [illegible]
چودھری، افضل احمد — ۸۱۲
چوہان، رہبر علی سنگھ — ۱۱۹
چیخوف — [illegible]
چھتاری، طارق — ۱۸۳۹/۱۸۳۲

ح

حاتم، شاہ — [illegible]
حاتم، طائی — ۲۷۵
حاتم، محمود الدین — ۱۷۹/۱۵۷/۱۵۶/۱۵۳/۱۳۲
حاتم، عبد الحکیم — ۲۳۲
حالی — ۱۲۳
حالی، الطاف حسین — [illegible]
حالی، حلیم احمد — [illegible]
حبیب احمد، ملک — ۹۵۱
حبیب خان، انجم — ۷۱۷
حبیب، شائستہ — ۱۷۰۱
حجازی، نسیم — ۹۹۳
حرمت الاکرام — ۱۶۰۹/۱۶۰۸
حزیں، میر علی قلی — ۵۲۰
حزیں، شیخ محمد علی — ۱۸۸/۱۸۷
حسام الدین، شیخ — ۳۹
حسرت، چراغ حسن — ۱۰۰۸
حسرت، چراغ علی — ۲۶۸
حسرت، مرزا جعفر علی — ۲۵۷/۲۴۶/۲۴۵/۲۴۴
حسن آبادی، دوۃ — ۱۳۵۸
حسن، باقر — ۱۷۰
حسن، تجارت — [illegible]
حسن، محی الدین — ۸۱۳
حسن، محبوب — ۱۸۱۲
حسن، اسیط — [illegible]
حسن، سید — ۹۶۳/۹۶۵/۹۷۶/۹۷۷
حسن، سید شاہ عباسی — ۱۳۸۰/۱۳۸۱
حسن، سید شاہ داؤدی — ۱۳۸۱/۱۳۹۰
حسن، سید محمود — ۳۳۵

حسن ظفر	[illegible]
حسن، محمد شاہد	۵۱۲
حسن، مسعود	۳۲۲
حسن، محبوب	۸۲۰
حسن، مولوی احمد	۵۲۹
حسن، میر	[illegible]
حسن، یوسف	۱۱۵۳
حسنی، عبدالحی	۴۴۲
حسن، فاطمہ	۱۷۹۱
حسین، سید محمد	[illegible]
حسین آبادی، بہار	[illegible]
حسین، اشفاق	[illegible]
حسین، الحق	[illegible]
حسین، الدین احمد	۱۰۴۱
حسین، انتظار	[illegible]
حسین، ثریا	[illegible]
حسین، جاوید	[illegible]
حسین، جعفر	۹۵۱
حسین، حمید	۳۹۳
حسین، ڈاکٹر ذاکر	[illegible]
حسین، سید احتشام	[illegible]

حسین، سید اصغر	۴۵۲
حسین، سید اعجاز	[illegible]
حسین، سید رفیق	۱۵۸۳
حسین، سید سلیمان	۲۹۸/۲۱۷
حسین، سید شاہ جعفر	۷۸۱
حسین، صالحہ عابد	۹۵۸
حسین، عابد	[illegible]
حسین، عبدالاحد	۱۱۵۰
حسین، قاضی افضال	[illegible]
حسین، کوثر	۹۳۹
حسین، مجتبیٰ	[illegible]
حسین، محمد سرفراز	[illegible]
حسین، مشتاق	۵۱۲
حسین، مظفر	[illegible]
حسین، مفتی جواد	[illegible]
حسین، میر	[illegible]
حسین، مولوی سید فرحت	۳۵۱
حسین، ہادی	۱۰۳۵
حسینی، سید یوسف عرف راجو قتال	۷۷
حسینی، سید شاہ قدم	۷۴
حسینی، عبداللہ	۷۸
حسینی، شاہد	۴۲
حسینی، علی یونس	[illegible]
حسینی، میر بہادر علی	[illegible]
حسینی، منصور علی	۲۴۳
حسینی، نگار بیگ	۹۶۸
حشمت، محمد علی	۱۸۹
[illegible]	[illegible]

حقانی القاسمی ۱۸۸۹/۱۸۸۸/۱۸۲۷
حقانی، عبدالحق ۹۲۲
حق، حبیب ۱۳۱۰/۹۳۹
حق، ڈاکٹر افضل ۱۳۹۰/۱۲۶۹/۱۲۲۱/۱۲۴۰/۱۵۳
حکمت، رحیم ۷۳۰/۷۰۱
حمزہ پوری، قدوس ۱۹۷۳/۱۹۷۲
حمزہ پوری، مناک ۱۸۷۹/۱۹۷۳/۱۹۷۳/۱۹۷۲
حمزہ، رسول ۷۳۰
حمید راے ۱۰۰۸
حمیدی، مظفر ۱۷۴۹/۱۷۲۶/۱۶۲۲
حنا، زاہد ۱۹۸۶/۱۹۸۹/۱۹۷۹
حنفی، شمیم ۱۵۸۲/۱۳۰۳/۱۳۰۲/۱۲۸۲/۱۲۷۸/۱۱۳۸/۱۱۳۶/۸۵۵/۱۱۱۲/۱۰۸۹/۱۰۳۹
۱۸۷۶/۱۷۲۸/۱۳۳۰/۱۳۲۵/۱۳۲۳/۱۳۲۱/۱۵۹۲/۱۵۸۴
حنفی، محمد تقی ۱۸۵۵/۱۹۰۷/۱۲۲۶/۱۲۲۵/۱۲۲۳/۱۲۲۲
حنفی، مظفر ۱۷۰۹/۱۳۶۸/۱۳۰۹/۷۶۹/۷۳۳/۷۳۲/۵۰۰/۴۹۱/۴۹۵/۲۲۹/۲۲۸
۱۸۹۹/۱۷۰۰/۱۷۰۹
حیا ۳۵۵
حیات، شوکت ۱۳۵۱/۱۳۵۰/۱۳۳۹/۱۳۳۸/۱۳۳۸
حیات، عادل ۱۹۱۰/۱۹۰۱
حیدرآبادی، بادشاہ حسین ۱۳۳۵/۱۳۳۴
حیدرآبادی، سید اشرف ۵۲۱
حیدرآبادی، محمد غوث رضا ۳۲۱
حیدر، خواجہ رضی ۲۲۹
حیدر، غازی الدین ۳۳۰
حیدر، غلام ۳۹۳
حیدر، قرۃ العین ۱۱۷۸/۱۱۱۸/۱۱۲۷/۱۱۱۹/۱۱۵۰/۱۱۲۸/۱۱۰۲/۹۷۸/۹۶۰/۸۴۸/۷۰۲
۱۲۵۱/۱۲۵۰/۱۲۳۱/۱۲۲۹/۱۲۲۸/۱۲۲۷/۱۲۲۹/۱۲۲۵/۱۲۲۳/۱۲۲۱/۱۱۸۸
۱۷۹۷/۱۷۹۰/۱۷۹۰/۱۴۹۵/۱۴۹۳

حیدر، نیاز ۱۵۳۳/۱۵۳۲/۱۵۳۱/۱۰۰۷/۸۷۳/۸۱۳/۲۷۹
حیدر، نصیر الدین ۵۷۷/۲۹۵/۲۹۶/۳۱۸/۳۴۲
حیدری، اکبر ۱۰۲۸/۱۰۲۷/۷۵۰
حیدری، حیدر بخش ۵۱۹/۳۷۹/۳۷۵/۳۷۵/۵۸
حیدری، کلام ۱۳۳۵/۱۳۳۴/۱۳۳۳/۱۳۳۱/۱۳۲۱/۱۲۹۹/۸۸۶/۷۶۳
حیدری، مظفر ۱۵۳۱/۱۵۳۰
حیران، میر حیدر علی ۲۷۴

خ

خاتون، اختر ۲۹۳
خاتون، بیگم سلمیٰ ۱۰۸۰
خاتون، رقیہ ۳۹۳/۳۹۴
خاقانی ۵۱۹/۲۹۹/۲۲۸/۲۱۷/۱۴۳
خالد، تصدق حسین ۹۶۲/۹۶۵/۹۶۱/۹۶۰/۶۶۹/۲۲۸
خان، احمد ۱۲۴۶
خان، ادریس احمد ۸۲۹/۸۲۸/۸۲۷
خان، اسد علی ۳۹۳
خان، اشفاق محمد ۵۰۱/۵۰۰
خان، امداد علی ۳۶۰
خان، انور ۱۳۱۹/۱۳۱۶/۱۳۱۷
خان، امجد علی ۳۲۳
خان، ایم حبیب ۱۵۷۵/۵۵۴/۵۵۳
خان، ایوب ۹۲۰/۹۲۰
خان، بادل ۳۶۳
خان، بشیر احمد ۷۱۱
خان، پرویز ۳۹
خان، ترنم ۴۹۰
خان، تفضل حسین ۳۲۷
خان، حبیب احمد ۸۰۶

خاں، خلیل	۲۳۱
خانخاناں، عبدالرحیم	۳۱۳/۵۰۰/۲۹
خاں، خورشید احمد	۵۱
خاں، ذاکر حسین	۹۹۹/۹۵۱
خاں، دلیر	۱۲۰
خاں، رحمت اللہ	۳۶۳
خاں، رشید حسن	۳۱۸/۳۳۶/۳۳۲/۳۱۹/۳۱۸/۳۱۷/۳۱۲/۲۲۰/۱۹۳/۱۹۲/۱۹۱/۱۹۰
	۱۸۲۶/۱۳۹۹/۱۰۱۹/۵۷۷/۵۸۱/۳۷۲/۳۷۲/۳۹۹
خاں، سلطان محمد	۷۳۸
خاں، سردار میر محمد	۷۳۸
خاں، سرسید احمد	۵۰۴/۴۹۴/۴۹۳/۴۹۱/۴۹۰/۴۹۷/۴۱۱/۴۰۹/۳۸۶/۳۸۱/۳۷۹/۷۶
	۵۲۶/۵۲۵/۵۲۲/۵۲۰/۵۱۷/۵۱۵/۵۱۲/۵۱۱/۵۱۰/۵۰۹/۵۰۶/۵۰۵
	۹۳۰/۸۹۵/۸۷۰/۸۶۳/۸۶۲/۷۶۵/۷۳۲/۵۳۳/۵۳۱/۵۳۰/۵۳۲
	۱۵۷۳/۱۵۹/۱۰۷۸/۱۰۷۲/۱۰۲۰/۱۰۰۰/۹۳۵
خاں، سید محسن علی	۲۹۷
خاں، صاحبزادہ تجمل علی	۱۷۰۵
خاں، صفا حسن علی	۱۳۹۳
خاں، شائستہ	۱۳۹
خاں، ظفر علی	۹۳۱/۶۹۰/۳۳۵/۳۳۴
خاں، عثمان علی	۹۲۷
خاں، عظمت اللہ	۱۵۵۶/۱۵۵۳/۱۵۵۲/۶۰۱/۵۸۸
خاں، فتح اللہ	۴۴۰
خاں، کاظم علی	۱۳۳۲/۱۱۴۹/۳۴۲
خاں، کریل محمد	۱۲۹۷/۹۶۵/۹۶۳/۹۶۲/۹۱۷
خاں، قاسم مظفر	۲۴۰/۲۳۹
خاں، مجتبیٰ	۲۳
خاں، محمد احمد	۷۱۱
خاں، محبوب علی	۳۵۷

خاں، مرزا یوسف	۲۹۰
خاں، مسعود حسن	۱۰۱۸/۱۰۱۲/۹۹۰/۹۸۸/۹۲۳/۹۵۲/۹۹۱/۸۶۷/۹۵/۸۵/۵۸/۷۶
	۱۱۳۶/۱۰۳۸
خاں، مصطفیٰ قلی	۲۴۴
خاں، مظہر الدین	۱۳۵۷/۱۳۵۹
خاں، مفتی تفضل اللہ	۱۳۶۶
خاں، مفتی صدرالدین	۵۹۸
خاں، میر محبوب علی	۹۳۱
خاں، موسوی	۱۳۶
خاں، ناصر یار	۱۷۳۵
خاں، نواب احمد بخش	۲۸۱
خاں، نواب احمد یار	۲۵۳/۱۸۵/۱۸۳
خاں، نواب امیر	۳۹۵
خاں، نواب رحمت محمد	۳۵۷
خاں، نواب سربلند	۲۴۰
خاں، نواب سعادت علی	۳۲۱/۲۹۳/۲۹۲
خاں، نواب سید احمد علی	۶۹۳
خاں، نواب صفدر علی	۳۵۹
خاں، نواب ظفر اللہ	۲۳۱
خاں، نواب قاسم علی	۳۵۱
خاں، قاسم مظفر	۸۵۲
خاں، نواب کلب علی	۳۹۲/۳۵۷/۳۵۰/۳۲۹/۳۲۵/۳۲۸
خاں، نواب محمد تقی	۳۶۱
خاں، نواب محمد علی	۲۳۶
خاں، نواب مرتضیٰ	۳۴۴/۳۴۲
خاں، نواب مظفر	۹۹
خاں، یوسف حسین	۱۳۸۶/۱۳۸۳/۱۳۸۰/۹۵۲/۹۵۱
خاں، یوسف علی	۳۳۸

خاکم، سلمی	۴۲۲
خاقانی، اختر	۱۱۵۱
خاقانی، ابو الفضل حسین مرزا	۳۳۸
خاور، شجاع	۱۵۵۶/۱۷۸۹/۱۷۹۳/۱۷۹۷/۱۷۹۵/۱۸۵۵
خدا بخش، اسرار الحق	۷۹
خسرو، بیگانی	۵۸۸
خسرو، امیر	۳۵/۳۸/۳۹/۴۰/۴۱/۴۲/۴۳/۵۸/۱۲۹/۱۵۹/۳۳۵/۳۱۷/۳۱۸/۳۷۵
	۵۱۸/۵۲۸/۹۲۹/۱۰۱۹/۱۰۳۲/۱۰۹۵/۱۰۹۹/۱۲۰۳/۱۲۷۳
خسرو، نصیر الدین	۳۹
خضر، نجوم	۵۶۳/۱۰۵۸/۱۵۵۹
خلجی، علاؤ الدین	۲۹/۶۳/۷۶/۷۷
خلیل، میر مستحسن	۳۳۸/۳۵۳/۳۳۳/۳۳۲
خلیل، اعجاز بیگ شوکت	۱۱۵۱
خلیل علی، ابراہیم خاں	۱۳۹/۲۷۵/۲۹۱/۲۹۸/۲۳۳/۱۳۸۶
خمار، عز الدین	۷۵/۷۷
خواجہ، مشفق	۳۱۸/۱۰۹۱/۱۰۹۶/۱۰۹۳/۱۰۹۷/۱۲۰۶/۱۲۲۸/۱۲۲۹/۱۲۴۳/۱۳۳۵
خورجوی، ضیا	۱۸۲۵
خورجوی، نصر اللہ خاں	۳۷۰
خورشید الاسلام، ڈاکٹر	۳۹۳/۳۹۵/۳۹۰/۹۲۳/۹۹۰/۹۹۱/۹۹۲/۱۲۸۲
خورشید، عالم	۱۸۲۳/۱۸۵۸/۱۸۵۹/۱۸۹۰/۱۸۹۷
خورشید، قاسم	۱۸۳۲/۱۸۳۲
خوشنود، ملک	۱۲۹
خوف، علی	۹۲۱
خیال، نصیر حسینی	۵۲۱/۵۲۲/۵۲۳/۱۹۳۵
خیام، ساحر	۱۷۹۰
خیام، عمر	۸۷۷/۸۷۵/۸۷۶
خیر آبادی، ریاض	۳۲۰/۳۹۹/۳۰۰/۳۰۱/۳۰۲/۳۰۳/۳۳۳
خیر آبادی، فضل حق	۳۰۳/۳۲۲
خیر آبادی، مضطر	۳۰۲/۳۰۳/۳۰۷
خیر الدین، مرزا	۵۵۲/۵۵۳
خیر، رؤف	۱۳۳۳/۱۵۳۹/۱۵۳۱/۱۸۸۲
د	
دانش، شیام منوہر	۲۶
دانش، نکال	۴۱۵/۹۹۶/۱۲۲۷/۱۳۳۶/۱۳۳۹
دانا پوری، اکبر	۳۳۸/۳۳۹/۱۲۷۰/۱۲۳۱
دانا پوری، شکیل	۱۱۴۳/۱۱۵۸/۱۱۲۷/۱۲۷۹
دانش، احسان	۷۷۱/۷۷۶/۷۷۳/۹۹۳/۱۰۰۸/۱۵۲۸
دانش، وہاب	۱۳۳۳/۱۳۳۱/۱۳۳۸/۱۳۳۳/۱۳۹۳/۱۳۹۵
داوری، شہاب	۱۳۳۱/۱۳۳۲
داؤد، رہبر	۱۴۲
دبیر، مرزا	۳۱۸/۳۲۸/۳۳۹/۳۴۷/۳۴۶/۳۴۵/۳۴۴/۳۵۱/۳۵۲/۳۵۵
	۴۵۹/۴۹۶/۷۱۲/۹۳۳/۱۰۲۸/۱۲۲۲/۱۳۱۱/۱۳۳۰
دتاتریا کیفی، پنڈت برج موہن	۴۱۳
دتا، نگار سہالی	۵۳۰/۵۷۷/۶۲۳/۶۵۹/۹۸۷/۱۰۲۲
درانی، رشید	۱۳۲۲
درانی، سید شاہ	۳۱۹/۳۲۸/۳۸۵/۳۹۸/۳۸۱
درد علی، مخلص الدین	۴۹۷/۹۷۵/۹۷۶/۱۱۳۸
درویش، محمد	۹۹۷
درگھوی، احسان	۱۶۹۷/۱۶۹۳/۱۵۳۷
درگھوی، محسن	۱۸۱۵
درد، محمد تقی	۱۶۰/۱۳۴
درد، میر	۱۸۹/۱۹۰/۲۰۴/۲۱۸/۲۲۰/۲۲۱/۲۲۲/۲۲۳/۲۲۸/۲۲۹/۲۳۳/۲۳۲/۲۱۳
	۱۵۷۳/۵۲۹/۶۸۳/۶۲۷
درد، شوکت	۱۳۹۷
دریا آبادی، عبد الماجد	۵۵۳/۹۲۳/۹۲۷/۹۳۲/۱۰۳۹/۱۲۸۷/۱۳۳۰/۱۸۹۱
دعا	۱۰۹۳/۱۸۱۲

دستوی، محمود القوی	۱۰۵۲،۱۰۵۱
دختر تھا لکھوی پر شعر	۸۲
دکنی، ولی	[illegible]
	[illegible]
دلگیر، چھنو لال	۵۵۹،۳۵۱،۳۴۹،۳۲۹،۳۲۸
دلگیر، شاد	۱۵۱
دہلوی، مولانا جلال الدین	۳۸۳
دہلوی، ناصر علی احمد	[illegible]
دولت، حقی	۴۴۲
دوبی، درگیش چند	۱۸۷
دوبی، امان لال	۸۱۴
دہلوی، بشیر الدین احمد	۱۱۲
دہلوی، تلو	۳۱۵،۳۱۳،۳۱۲،۲۵۸
دہلوی، داغ	[illegible]
	[illegible]
	[illegible]
	[illegible]
دہلوی، ذوق	۱۰۱۴،۱۰۱۳
دہلوی، قرار	۱۵۶۷
دہلوی، سائل	۳۴۶،۳۴۵
دہلوی، آرزو	۱۰۷۶
دہلوی، سید احمد	۲۲۸،۵۰
دہلوی، شاہد احمد	[illegible]
دہلوی، نگار	۱۵۶۹،۱۵۶۸،۱۵۶۷
دہلوی، سائل	۱۵۶۷
دہلوی، نائل	۳۵۸
دہلوی، مولانا محمود	۳۳۲
دہلوی، یوسف	۱۰۱۶

دیکھ	۹۱۸
دیوانہ، مہاراج بہادر سنگھ	۴۴۴
دیبی، جگیش چند	۹۱۳
دیوی، امرتا	۷۰۳
دیو، نریندر	۸۳۱
دیوی، شکیلہ	۸۳۰

ڈ

ڈار، ابراہیم	۱۷۹۲،۱۷۹۱
ڈراما، حقانی	۳۱۵،۳۱۱
ڈوبیٹرال	۹۳۶
ڈرائیور، لارنس	۹۱۸
ڈیموکریٹک، لارڈ	[illegible]
ڈین، جان	۱۰۸۸،۱۰۴۰
ڈیوس، ڈاکٹر	۳۵۳
ڈکنس، چارلس	۱۳۱۵
ڈیوڈ، جان	۱۳۱۵

ذ

ذاکر حسین، ڈاکٹر	۹۱۳،۸۸۸
ذاکر، محمد	۱۲۹،۱۲۸
ذوالفقار، شیخ	۱۳۳۳
ذکاء اللہ، شبلی	[illegible]
ذکا، ترب چند	۶۷۷
ذکی	۳۵۷
ذکی، انور، پروفیسر	۳۱۰
ذکی، ڈاکٹر صادق	۵۷۷،۵۷۰
ذوالفقار، غلام حسین	۱۵۵۰،۱۵،۱۴۷
ذوق، شیخ محمد ابراہیم	[illegible]

ذہین ۳۹۸

ر

راج، مدراج ۱۳۰
راج، مظفر محمد ۸۳
راج، رام ۹۸
راج کاشی ۴۲۴
راز، امتیاز احمد خان ۵۴۹
راز، ساغر آفاقی ۱۲۴۹/۱۲۳۵/۱۲۲۲
راشد الخیری، مولانا ۱۵۲۴/۱۱۲۱/۹۲۱/۹۱۰/۹۰۹/۷۹۸/۶۳۳
راشد، راشد انور ۱۹۰۷/۱۹۰۳/۱۸۸۹
راشد، ن م ۱۹۳/۲۹۲/۴۷۷/۷۲۳/۷۲۵/۷۴۲/۷۴۲/۷۴۷/۷۶۰/۷۷۶/۷۹۹
[illegible]
[illegible]
راغب ۴۳۱
راقم، مولائی ۳۵
راہچوری، ارشاد حسین ۱۳۰
راہچوری، صبا ۳۴۳
راہچوری، مائل ۳۳۳/۲۲۵/۲۲۲
رام تیرتھ ۳۴۳
رام چندر، ماسٹر ۵۴۵/۵۳۴/۵۳۲/۵۲۱/۵۲۰/۵۱۹/۵۱۷/۴۳۲
رام، خیالی ۳۴۳
رام موہن، پنڈت ۳۴۴
رام بابو سکسینہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
۱۶۴۲/۱۵۲۴
رام، علی ۹۴
[illegible]

رانی، جہانگیر ۲۸۹/۲۸۳
رائے، اجیت ۷۴۵
رائے، امرت ۶۸
رائے پوری، اختر حسین ۱۲۰۷/۱۱۲۲/۹۷۹/۹۲۹/۹۱۷/۹۱۶/۹۱۲/۹۱۳/۷۶۶/۷۳۸/۷۰۱
رائے، بیدی کمل ۳۷۷/۲۲۲
رائے، بیجناتھ سوامی ۸۴۰/۷۹۹/۳۸۸
رائے، دکھن داس ۴۲۸
رائے، دیوبرشاد ۴۳۰
رائے، ستیہ جیت ۴۹۰
رائے، لالہ لاجپت ۳۴۳/۲۸۹
راہی، امام پرکاش ۱۹۵۳
راہی، معصوم رضا ۱۷۴۹/۱۷۴۳
رجواڑے، بابا صاحب ۱۰۸۸/۵۹۷/۵۰۲
رحمانی، عبرار ۱۹۰۲/۵۹۱
رحمانی، عشرت ۹۵۵/۵۹۴/۵۹۲/۵۹۱
رحمانی، نجمہ ۱۷۸۹/۱۷۸۵
رحمت اللہ، فرخ ۸۹۳
رحمی، قمیر ۱۹۰۰
رحمانی، مسعود ۱۱۶۲
ردولوی، شارب ۱۰۹۵/۱۰۹۳/۱۰۱۱/۱۰۰۸/۱۰۰۰/۹۹۹
رزاقی، سلام بن ۱۳۱۸/۱۳۱۷/۱۳۱۶/۱۳۱۵
رسل، برٹرینڈ ۵۸۳/۵۹۷
رسل، مولانا راج ۴۸۳
رسل، رالف ۹۹۳
رسوا، آفتاب رائے ۹۴
رسوا، مرزا محمد ہادی ۱۱۷۱/۹۳۹/۹۵۵/۷۴۳/۷۲۵/۷۲۴/۳۳۳
رسول، شمیم ۱۹۰۹/۱۸۳۳/۱۸۰۳/۱۶۰۵
رشک، علی اوسط ۳۳۰/۳۳۲/۳۰۸/۳۰۷/۳۰۵/۲۲۲/۲۲۴/۲۲۰

رشید، پیارے صاحب ۱۳۳۷/۳۶۰/۲۵۹
رشید، خان ۱۱۴
رشید، ماجد ۱۳۶۷/۱۳۶۶/۱۳۶۵/۱۳۱۸
رشید، عادل ۸۶۴
رضا، جعفر ۱۱۲۷/۱۱۲۲/۱۱۰۵/۸۳۶/۷۰۳/۳۶۰/۲۵۹/۲۵۷
رضا، حسن ۱۱۹۳/۱۱۹۲/۱۱۹۱/۱۱۹۰
رضا، رضوی معصوم ۱۵۸۶/۱۵۸۵/۱۳۳۳/۱۱۲۸
رضا، شعیب ۱۸۶۷
رضا، کالی داس گپتا ۱۳۳۱/۱۲۱۲/۱۰۱۵/۱۰۱۳/۱۰۱۳/۷۸۶
رضوان علی، مولوی ۳۸۳
رضوانی، جمشید ۸۰۵
رضوی، باقر ۱۸۸۶/۱۸۸۵/۱۶۴۳/۱۴۳۶/۱۵۱۳/۱۵۱۲/۱۵۱۱/۱۳۴۸/۱۳۳۳
رضوی، درخشندہ ۴۴
رضوی، رزمی ۱۷۱۳/۱۷۱۲/۱۷۱۱
رضوی، سجاد باقر ۱۰۴۰/۹۷۸
رضوی، سید محمد عقیل ۱۰۴۳/۱۰۴۳/۱۰۴۱/۹۳۹/۷۰۳
رضوی، شاہ شعیب عمر ۹۸۷
رضوی، شوکت حسین ۱۵۱۸
رضوی، محسن رضا ۱۸۸۹/۱۸۸۵/۱۹۲۰/۱۵۱۶/۴۴
رضوی، محمود الحسن ۷۳۳
رضوی، مسعود حسن ۱۰۱۸/۱۰۱۴
رضوی، مسیح الحسن ۱۳۰۱/۷۰۴
رضوی، مہر حسن ۵۷۷
رضوی، مہدی ۱۲۳۹
رضوی، نجم الحسن ۱۷۹۰/۱۳۹۵/۱۳۹۴
رفاعی، سید احمد کبیر ۷۱
رفعت، سید مبارک اللہ ۱۰۳
رفعت، جگوال لال ۳۳۵

رفیع، ناصر ۱۳۳۱/۱۳۳۶/۱۳۳۹
رفیع، طاہر ۳۵۳
رفیع، عارف ۱۳۳۴
رکے ۱۹۷۲
رمز ۷۰۳
رمزی، شمس ۱۸۶۷
رمزی، ملا ۵۹۹/۵۹۵
رنگین، سعادت یار خاں ۴۴۱/۲۷۵/۲۷۴/۲۷۳/۲۷۲/۲۳۸/۲۴۱/۲۵۳
رند، سید محمد خاں ۱۵۷۰/۱۳۳۵/۳۳۳/۳۴۶/۲۲۸/۲۱۹
رودکی ۵۱۹
روشن، اپنے ولی ۱۳۰۳
رویز ۸۹۳
روحی، سوانا ۱۳۰۷/۱۰۸۸/۱۰۴۳/۱۰۹
روحی ۱۳۷۶/۱۰۲۱/۱۰۱۰
روہیلا، غلام قادر ۱۳۴
رئیس، رئیس الدین ۱۸۳۹
رئیس، قمر [illegible]
[illegible]
[illegible]
رحیم بخش، ناسخ [illegible]
ریاض، احمد علوی ۹۳۹
ریاض، ندیم ۱۸۸۰/۱۸۷۹/۱۸۷۸/۱۱۳۰
ریاض، ریاض احمد ۱۵۹۰/۱۵۸۹
ریاض، لطیف [illegible]
ریحانہ، ذوالفقار ۱۰۳۰
ریک، ادبی ۵۱۷

ز

زائر، کشمیری ۷۰۳

زکی، [illegible] ۱۹۸۲/۳۹۸/۸۵
زکی، جعفر [illegible]
زکی، شیر عالم خان ۱۹۸۳
زکریا، خواجہ محمد ۹۹۳/۹۹۲/۹۰۳
زکی کلیم ۹۲۵
زور، محی الدین قادری [illegible]
[illegible]
زیدی، زاہدہ [illegible]
زیدی، ساجدہ ۱۱۵۱
زیدی، فروغ ۱۴۳۱
زیدی، علی جواد [illegible]
زیدی، اقدس ۹۵۱۴
زیدی، ناظر حسینی ۳۵۰/۳۵۹/۳۵۸
زیدی، احمد زاہد ۸۳۰/۷۸۰
زین الدین ساجد ۱۳۳۵/۱۰۵۵
زینت گل ۳۰۵

س

ساجدہ، نشست ۱۳۱۲/۱۰۳/۱۰۲
ساجد، مرزا ۱۸۸۲
ساحل ۳۸۳
سالک [illegible]
ساز، شمیم ۱۸۵۹/۱۵۳۱
ساز، عبدالاحد ۱۸۱۹
ساقی، جاوید ۱۸۹۲
ساقی، کے ایل نارنگ ۱۲۱۱
ساگر، مرزا [illegible] ۷۰۳
ساقب، عبدالمجید [illegible]
سالم، اکرم سعید ۷۳۸/۷۳۹
سالک ۱۱۶۸

[illegible] ۴۳۵

ساحر، ست ۱۰۳۳
ساحری، [illegible] ۱۳۵۹
ساغر، [illegible] ۹۲۰۲
سبحانی، اعظم ۳۹۴
سبحانی، محمد ۴۴
سبزواری، شوکت ۹۹۰/۹۵۹
سبزواری، منصور [illegible]
سیفیت، [illegible] ۵۴۳
سپرا، سرتاج بہادر ۱۳۳۷
ستیہ نجمی [illegible]
سجاد، احمد ۱۱۱۷
سجاد، انور ۱۲۷۵/۱۲۶۳/۱۲۶۳
سجاد حسین، ڈشی ۱۳۱۸
سجاد، باقر ۱۵۲۳/۱۵۴۱
سجاد ظہیر، سید ۸۹۷/۸۷۵/۸۴۲
سجاد، میر محمد [illegible]
سحر ۳۰۵
سحر، ابو الفیض ۱۰۰۹/۱۱۰۵
سحر، شیخ الزماں ۱۸۱۶
سحر، کنور مہندر سنگھ ۱۹۱۵/۱۹۱۱
سخی، فخر الدین ۱۰۵۷
سرور [illegible]
سرور، انور [illegible]
[illegible]
سراج الدولہ، نواب [illegible]
سراج الدین، [illegible] ۵۵۵/۳۳۳
سرشار، [illegible] ۱۲۶۹
سرشار، رتن ناتھ [illegible]

سرور الہدیٰ	[illegible]
سرور آنند	۳۳۰
سرور کامل احمد	[illegible]
	[illegible]
	[illegible]
سرور رجب علی بیگ	[illegible]
سروش مرلفت	[illegible]
سروری عبدالقادر	[illegible]
سرویش	[illegible]
سری رام پراولہ	[illegible]
سرہندی ارشاد علی رضا	۱۹۷
سرہندی ارشاد گل	[illegible]
سرہندی شیخ احمد مجدد	[illegible]
سعادت شفیق	[illegible]
سعدی شیخ	[illegible]
سعید اختر	[illegible]
سعید نادم	[illegible]
سعیدی اکمل	[illegible]
سعیدی تیمور	[illegible]
شکیب رام پوری	[illegible]
سلطان احمد حمیدہ	[illegible]
سلطان جمیل حسین خان	[illegible]
سلطان [illegible]	[illegible]
سلطانہ رضیہ	[illegible]
سلطان پوری مجروح	[illegible]
	[illegible]
سلطان مسعود [illegible]	[illegible]
سلیم [illegible]	[illegible]

سلیم جعفری	[illegible]
سلیم مظفر	[illegible]
سلیم وحید الدین	[illegible]
سمرقندی عرب شمی	۳۵
سمیع الحق	[illegible]
سمیع اللہ اشرف	[illegible]
سمیع الدین شہید	[illegible]
سنائی	[illegible]
سنبھلی	[illegible]
سندیلوی [illegible]	[illegible]
سنبھلی [illegible]	[illegible]
سنبھلی [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سنگھ [illegible]	[illegible]
سندیلوی [illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
سندھی شیخ محمد [illegible]	[illegible]
سندھی [illegible]	[illegible]

سوز، قمر رضا [illegible]
سوز، مولوی کریم الدین ۳۰۹
سوز، میر [illegible]
سو، نیر ۱۸۹۴
سوز، کلیم ۱۰۸۲
سو، ظفر ۹۱۷
سہارنپوری، شفیق الحسن ۹۳۰
سہروردی، حسن ۳۳۳
سہروردی، عبید اللہ عبداللہ خان ۵۵۳
سہروردی، نجیم ۱۵۳۳
سہروردی، مالوی [illegible]
سہروردی، نازش ۱۳۳۳
سہروردی، جمید [illegible]
سہروردی، شیخ نورالدین ۱۸۷
سہوانی، شاہد ۴۰۸
سہوانی، محمود حسن ۵۸۳
سہیل، احمد ۱۳۰۳
سہیل، اقبال [illegible]
سہیل، اقبال احمد خان ۵۹۰
سہیل، سعید [illegible]
سیتاپوری، [illegible] [illegible]
سید، سجاد [illegible]
سید علی، مولوی ۳۳۸
سید، طراز [illegible]
سید علی، ابوالکمال احمد ۵۳

سیف الدین، ناصر ۳۹، ۳۸
سیمی، شمیم [illegible]
سین، کوثر [illegible]
سیوانی، کوثر ۱۸۹۱
سیہاروی، صدیقہ بیگم ۵۰۳

ش

شاہ، جانی [illegible]
شاداب، شمس الدین [illegible]
شاد، مولیٰ حیدر [illegible]
شاد، شاہد ۱۱۷۹
شیسوری، امان اللہ بہادر ۱۳۵۳
شاطر، گیان چند [illegible]
شاعر، سید علی [illegible]
شاکر، پرویز [illegible]
شاکر، ناقب حسینی ۱۹۰۱
شاہ، ساجد علی ۳۳۸
شاہجہاں ۹۱، ۷۶
شاہ، حاتم ۳۰۵
شاہ، عادل عارف علی ۳۰۳
شاہد، حسینی ۷۹
شاہد، حسین [illegible]
شاہد، پرویز [illegible]
۱۴۹۸
شاہ، عالم [illegible]
شاہ، مجاہد [illegible]
شاہ، کمال ۳۰۹
شاہ، محمد ۸۰
شاہ، محمد علی ۳۵۷

شاہ محمد تقی لقب [illegible]
۹۹۳
شاہ جعفر ۹۹
شاہ مولانا اختر ۹۵۹
شاہ مولوی احمد اللہ ۶۸۲
شاہ نادر ۴۳۹/۱۳۲۷
شاہ واجد علی [illegible]
شادی ۱۸۹/۱۴۵
شادی بہاول شاہ [illegible]
شاہین امیر اللہ ۱۱۱۳
شاہین حمید ولی [illegible]
شاہین بصر [illegible]
شبلی عاصم [illegible]
شبلی جعفر [illegible]
شبیب انور ۱۱۲۸
شتاب مراد ۱۸۳
شجاع الدولہ نواب [illegible]
[illegible]
شرما رام بلاس ۸۳۵
شرما ۱۸۸۹
شرر عبدالحلیم [illegible]
[illegible]
شعلہ مولوی امام الدین ۷۴۴
شعیب شاہد احمد [illegible]
شعیب اعظمی ۳۰۹
شعری شفیق قادر [illegible]
[illegible]
شفق [illegible]
[illegible]

شفیع ڈاکٹر ۹۰۰
شفیق الرحمن [illegible]
شفیق انجم ۱۸۲
شکر بار فرید گنج [illegible]
شکل رام چندر ۲۷۸
شکوہ آبادی [illegible]
شکوہ مرزا سلیمان [illegible]
شکیب ڈاکٹر ضیاء الدین ۷۸۹
شکیل ڈاکٹر ۵۷
شکیل الرحمن ڈاکٹر [illegible]
شکیل ڈاکٹر عبدالغفار [illegible]
شگفتہ سادہ [illegible]
شمس [illegible]
شمس الحق محمد ۱۵۳۶
شمس شعیب ۱۰۶۱
شمس عبدالمجید ۱۵۰۰
شمسی ابوالکلام قاسمی ۱۱۴۰/۱۱۴۱
شمس الشاق [illegible]
شمسی [illegible]
شمیم احمد [illegible]
شمیم انجم ۱۷۴۴
شمیم رحیم [illegible]
شمیم مبارک ۱۰۳۸
شورش [illegible]
شوق [illegible] ۱۵۵۳
شوق [illegible]
شوق قدرت اللہ ۴۵۳
شوق [illegible]

شوقی، الیاس — ۱۳۱۹
شوکت، حسن — [illegible]
شوکت علی، مولانا — ۶۳۷/۱۱۱
شیروانی، فتح علی خاں — ۱۵۵۳
شیخ، ضیا — ۱۵۵۳
شیدا، احمد — ۱۴۷۴
شیدا، مولوی امانت اللہ — ۳۹۴
شیدائی، شاہد — ۱۷۳۳
شیدا، ال — ۴۱۲/۴۱۱
شیرازی، عطا — ۴۱۸/۳۷۳
شیرانی، اختر — [illegible]
۱۵۷۸/۱۴۹۸/۱۴۹۷/۱۳۹۱/۱۳۹۵
شیرانی، محمود — [illegible]
[illegible]
شیر شاہ — ۴۷۸
شیروانی، امان اللہ خاں — ۶۶۴
شیروانی، حبیب الرحمٰن — [illegible]
شیروانی، ہارون خاں — ۹۵۱
شیریں، ممتاز — [illegible]
شیفتہ — [illegible]
شکیب، اسلم — [illegible]
[illegible]
شبلی — [illegible]
شمائل، رامرتی — [illegible]
شیدا، زکی — [illegible]
شمیم، رضوی — ۴۹۷
شہاب، قدرت اللہ — [illegible]
شہاب، ظفر — [illegible]

شہزادہ سلیم — [illegible]
شیدا، اسمٰعیل — ۴۹۸
شہید، حضرت سید احمد — ۳۸۰
شہید، نظام امام — ۴۰۶/۴۰۷

ص

صالح، نظام الدین احمد — ۴۰۸
صادق، ڈاکٹر محمد — [illegible]
صائب، مرزا محمد علی — ۵۱۸/۱۵۵۳
صبا، خالد رشید — ۳۹۷
صبا، وزیر علی — [illegible]
صدف، مشتاق — [illegible]
صدیقی، آفتاب احمد — ۳۳۴
صدیقی، ابوالفضل — ۷۰۳
صدیقی، ابواللیث — [illegible]
[illegible]
صدیقی، اعجاز — [illegible]
صدیقی، افتخار احمد — [illegible]
صدیقی، افتخار امام — [illegible]
صدیقی، انجم بیگم — [illegible]
صدیقی، اکبر الدین — [illegible]
صدیقی، جلیل — [illegible]
صدیقی، ڈاکٹر شمس الدین — [illegible]
صدیقی، رشید احمد — [illegible]
[illegible]
[illegible]
صدیقی، رضی الدین — ۹۵۱
صدیقی، شوقی — [illegible]
صدیقی، — [illegible]

صدیقی، سلمیٰ ۱۳۶۶/۱۳۹۳/۸۷۳/۵۹۰
صدیقی، شمس الدین ۲۱۷/۲۱۸
صدیقی، شوکت ۱۳۰۱/۱۱۹۸/۱۱۹۷/۱۱۵۰/۷۰۳
صدیقی، ظفر احمد ۹۳۳/۹۳۲/۹۳۱/۹۳۰
صدیقی، ظہیر ۱۷۷۵/۱۷۳۰/۱۷۳۹/۱۷۳۸
صدیقی، ظہیر احمد ۱۱۹۰
صدیقی، عبدالستار ۹۹۳
صدیقی، عبدالقدیر ۵۲۳
صدیقی، عبدالمجید ۵۲۳
صدیقی، عرفان ۱۹۰۳/۱۸۹۱/۱۸۵۸/۱۷۵۵/۱۷۵۰/۱۷۳۸
صدیقی، عظیم الشان ۱۰۹۲/۱۰۹۵
صدیقی، کمال احمد ۱۵۸۹/۱۵۸۴/۱۲۸۴/۹۸۳
صدیقی، محمد ۱۴۷۹
صدیقی، محمد علی ۱۵۷۷/۱۵۷۵
صدیقی، محمد عتیق ۲۸۹/۲۷۹/۲۷۴/۲۷۱/۲۳۵
صدیقی، محمود ۱۸۱۷
صدیقی، [illegible] ۱۲۵۸
صدیقی، مختار ۱۷۰۱/۷۸۰/۲۹۸/۲۹۷/۲۹۶/۲۹۵
صدیقی، مشتاق ۷۵۳
صدیقی، ندیم ۷۸۷
صدیقی، نفیس احمد ۳۹۴
صدیقی، نظام ۱۸۶۳/۱۰۹۴/۱۰۹۳
صدیقی، نعیم ۱۰۵۶/۱۰۵۳
صدیقی، وقار الحسن ۱۰۸۱
صغیر، احمد ۱۹۰۶/۱۹۰۵
صفدر ۳۵۰
صفی ۵۱۲/۱۰۵/۱۰۳/۳۰۴
صہبائی، امام بخش ۵۳۳/۵۲۸/۲۸۸/۲۸۷/۲۸۵

ضاحک، میر ۳۳۸/۳۳۷/۳۱۵/۳۱۰/۳۱۱/۳۰۹
ضامن، مولوی غلام علی ۵۵۳
ضمیر الدین، مولوی ۱۰۳۹/۳۵۹
ضمیر، مظفر حسین ۱۰۳۸/۳۵۷/۳۵۹/۳۵۶/۳۳۶/۳۳۵/۳۵۳
ضیاء الحق، جنرل ۱۲۱۸
ضیاء الدین، خواجہ ۳۹۵
ضیاء الدین، ڈاکٹر ۵۳۸/۷۳
ضیاء القادری ۱۵۳۳
ضیاء، شوکت علی ۳۴۲
ضیاء، مرزا رحیم بیگ ۲۹۳
ضیاء، میر ضیاء الدین ۲۳۶
ضیائی، شہباز ندیم ۱۸۴۵
ضیائی، مسلم ۳۴۷
ضیغم، حافظ محمد اکرم ۳۸۹
ضیغم، نوال ۱۸۹۸

ط

طارق، نسیم ۱۹۳۳/۱۸۳۱
طالب ۳۹۷
طالب، محمد داؤد ۱۸۱۳
طالب، نذیر ۱۲۵۷/۱۲۵۲
طالبی، ناظم ۱۰۷۸
طاہرہ بیا ۱۳۲۹
طاہر، جعفر ۱۵۰۲
طباطبائی، نظم ۱۳۱۳/۷۵۸/۷۵۳/۳۹۶/۳۱۵/۳۱۳
طبعی ۱۳۰/۱۲۹
طپش، مرزا جان ۴۸۳
طفیل، شاہد ۱۹۳۳/۱۸۹۵
طرزی، عبدالغفور ۱۷۸۳/۱۸۱۵/۱۸۱۲

طفیل احمد — [illegible]
طوفان امانی — ۳۱۸

ظ

ظریف، میاں اسحٰق — ۵۲۰
ظفر، واضح — ۱۰۷۸/۱۰۷۷
ظفر الدین — ۱۵۳۳/۱۵۳۴
ظفر، بہادر شاہ — [illegible]
[illegible]
ظفر، یوسفی — [illegible]
ظہیر الدین، مولوی — ۸۹۳
ظہیر الدین — [illegible]
ظہیر، سجاد — [illegible]
[illegible]
۱۲۹۷

ع

عابدالنسا — ۹۰۸
عابد حسین، ڈاکٹر — ۹۸۳
عابد حسین، حافظ — [illegible]
عابد، عابد علی — [illegible]
عابدی، تقی — ۱۱۳۱/۱۱۳۲
عابدی، عطا — ۱۸۷۳/۱۸۷۴
عاجز، کلیم — [illegible]
عادل، یوسف — ۸۸
عادل شاہ — ۸۷
عادل، محمد خواجہ — ۸۷۳
عارف — [illegible]
عارف، ابوالکلام — ۱۸۳۹
عارف، افتخار — [illegible]

عارفی، امیر — [illegible]
عارفی، سعید — ۱۹۹۲
عارفی، شاد — [illegible]
عاشق، محبوب علی خاں — [illegible]
عاشق، محمد — ۳۳۰
عاشق، مرزا جو — ۳۱۸
عالم، شاہ — [illegible]
عالم، آلیمر حقی — [illegible]
عالم، منصور — [illegible]
عالی، جمیل الدین — [illegible]
عبادی، خالد — [illegible]
عبادی، مولانا حبیب الرحمٰن — ۳۰۶
عباس، اطہر — [illegible]
عباس، اظہر — [illegible]
عباس، قرابت احمد — [illegible]
عباس، غلام — [illegible]
عباس، مرزا — [illegible]
عباس، مہدی حسن — [illegible]
عباسی، عرفان — [illegible]
عبدالباری، ڈاکٹر — ۳۲۲/۳۲۳
عبدالباری، مولوی — ۱۲۰۷
عبدالباقی — ۱۰۱۲
عبدالحق، مولوی — [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
عبدالحکیم، خلیفہ — ۹۵۱
عبدالحمید — [illegible]

عبدالحق، ڈاکٹر ۹۸۳/۹۸۲

عبدالحق، مولوی ۵۰۱

عبدالرحمٰن، سیاح الحرمین ۹۷۷/۹۷۶

عبدالرزاق، مولوی ۳۰۳/۳۰۲

عبدالستار، قاضی ۱۲۶۸/۱۲۶۷/۱۲۶۶/۱۱۵۰

عبدالسلام، پروفیسر ۸۶۷/۸۶۶

عبدالسلام، مولانا ۱۳۵۸

عبدالشکور، پرنسپل ۱۳۰۶

عبدالصمد ۱۳۶۱/۱۳۶۰/۱۳۵۹/۱۳۵۸/۱۳۱۸/۱۱۵۰

عبدالعزیز، شاہ ۳۲۳/۳۰۵/۳۰۴/۳۰۳

عبدالعلیم، ڈاکٹر ۹۹۶/۹۹۱/۹۲۷/۹۲۱/۸۱۸/۸۱۷/۷۰۴/۷۰۳

عبدالغفور، شاہ ۹۸۲

عبدالقادر، شیخ ۱۳۷۸

عبدالقیوم، ڈاکٹر ۵۱۰

عبدالکافی، مولانا ۵۸۳

عبدالمجید ۱۸۹۳

عبدالمنان، ڈاکٹر ۳۶۳

عبدالمغنی [illegible]

۱۸۳۷/۱۵۱۲/۱۱۹۴

عبدالواسع ۱۱۶۸/۱۱۶۷/۶۴۹

عبدالودود، قاضی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

۱۸۸۷/۱۸۸۶

عبداللہ، قطب شاہ ۱۳۱/۸۳

عبداللہ، سید [illegible]

۱۳۷۹

عبداللہ، محسن ۱۱۸۱

عبداللہ، مولوی ۹۳۶/۳۷۱

عبدل ۹۵/۹۲/۹۸

عبدالہادی، مولانا ۳۶۱

عبدالکریم، حکیم ۱۱۳۵

عبداللطیف، سید ۹۵۰

عبدالغفور، قاضی [illegible]

عبدالوحید، مولوی ۱۰۹۲

عتیق الرحمٰن ۳۱۹/۳۱۸

عتیق اللہ [illegible]

عتیقی، عتیق احمد ۱۷۷۱

عثمانی، ابوذر [illegible]

عثمانی، انجم ۱۸۴۴/۱۸۳۳

عجائب لال، منشی ۸۴۹

عدم، عبدالحمید ۱۰۹۸

عرشی، امتیاز علی [illegible]

۱۱۳۹/۱۱۳۹

عرشی زادہ، اکبر علی خاں ۱۱۳۹

عرشی، زہرا ۹۵۷

عرفی [illegible]

عروج ۳۵۷

عزلتی، عبدالولی ۱۰۸

عزیزی، ابوالکلام ۱۸۳۵/۱۸۳۳

عسکری، ابراہیم ۱۱۷۱

عسکری، سید حسن ۵۶۸/۵۶۷/۵۰۹

عسکری، محمد حسن [illegible]

[illegible]

عسکری، مرزا محمد [illegible]

عشرت، امام ۱۲۶۲/۱۲۶۳
عشرت، خواجہ عبدالرؤف ۱۴۱/۵۷۹/۵۸۵
عشق، حکیم آغا جان ۴۹۹
عشق، عزت اللہ ۴۰۸/۴۴۴
عشق، نظام الدین ۵۷۷
عشق، میر [illegible]
عشقی، وجیہہ الدین ۲۰۷/۹۸۷
عطار، شیخ فرید الدین ۳۸۹
عطاری، شاہ محمد قدرت ۱۳۹
عظمت اللہ، مولوی ۹۳۵
عظیم، انور [illegible]
عظیم آبادی، احمد ۱۰۵۷/۱۵۳۲
عظیم آبادی، افضل حسین ۵۰۳
عظیم آبادی، باقر ۱۰۵۷/۱۲۷۶
عظیم آبادی، بسمل [illegible]
عظیم آبادی، بیدل ۱۵۰۳
عظیم آبادی، جاوید ۲۳۵
عظیم آبادی، ثاقب ۱۱۲۳/۱۲۷۰/۱۲۷۶/۱۵۳۷/۱۶۳۷
عظیم آبادی، حسرت ۲۱۶/۱۳۲۹
عظیم آبادی، حضور ۱۰۱۲
عظیم آبادی، حمید ۲۱۳
عظیم آبادی، [illegible] ۱۱۳۸
عظیم آبادی، دانش ۱۵۳۶
عظیم آبادی، راسخ [illegible]
عظیم آبادی، رمز [illegible]
عظیم آبادی، رئیس ۱۲۷۸
عظیم آبادی، [illegible] [illegible]
[illegible]

عظیم آبادی، سہیل [illegible]
عظیم آبادی، شاد [illegible]
عظیم آبادی، شورش ۱۱۳۸
عظیم آبادی، صبا [illegible]
عظیم آبادی، ضیا عظیم آبادی، ضیا ۱۳۳۳/۱۲۷۶
عظیم آبادی، عشق ۱۲۷۲
عظیم آبادی، مشتاق ۱۱۳۸
عظیم آبادی، مبارک [illegible]
عظیم آبادی، محسن [illegible]
عظیم آبادی، مسلم [illegible]
عظیم آبادی، مظفر ۱۵۳۷
عظیم آبادی، موج ۱۲۷۰
عظیم آبادی، واقف [illegible]
عظیم شیرانی ۱۸۷۰
عظیم بیگ ۱۳۵۸
عظیم، وقار [illegible]
عقیل، محمد [illegible]
عقیل، معین الدین [illegible]
علوی، تنویر احمد [illegible]
علوی، محمد [illegible]
علوی، وارث [illegible]
علی، احمد [illegible]
علی، [illegible] ۵۱۹

علی، بہادر شاہ	۳۹۲
علی، حیدر	۹۷۱
علی، حیدر جاہ	۲۶۱
علی، حیدر سعادت	۳۹۳
علی، شاکر	۳۴۳
علی، شرافت	۱۱۵۳
علی، شوکت	۱۳۰۷/۱۲۸۸/۱۲۸۷
علی، صادق	۱۱۷۳
علی، عابد	۳۷۱
علی، محمد کرام	۲۸۳/۲۸۲
علی، مشرف	۱۳۰۶/۱۳۰۰/۱۲۹۷
علی، مولانا محمد	۱۲۱۳
علی، مولوی سید کاظم	۳۹۰
علی، میر عابد	۳۹۲
علی، میر نجف	۱۳۹۷
علی، نوشاد	۱۵۳۳
علی، ہاشم	۸۳/۸۴
علیگ، بیدری	۸۹۳/۸۹۳
علیم، محمد	۱۱۵۱
عماد الدین، مولانا	۱۵۸
عماد الملک، امیر	۱۸۳/۳۰/۳۹
عماد پوری، شفیق	۱۲۵۹/۴۳۷/۴۳۶/۴۳۸
عمادی، تمنا	۱۹۴۷
عماری، حمید اللہ	۷۱۲
عمدۃ الملک، امیر خان	۱۹۰
عمر جان، خواجہ محمد	۸۹۳
عمر، شہاب الدین	۳۹
عمر، منصور	۱۸۸۳/۱۸۷۱/۱۸۷۰/۱۸۶۷/۶۲۱
[illegible]	

عصری	۲۹۶
عوفی، محمد	۳۵
عیدوسی، احمد حسن زبیر	۹۱۴
عیش، حکیم آغا جان	۵۸۸
عیشی، مطالب علی خان	۲۲۸

غ

غالب، مرزا	[illegible]
غازی پوری، قیصر	۱۲۵۷/۱۲۵۱/۱۲۵۵
غزالی، امر	۱۲۳۶/۱۵۳۶
غزالی، ظفر	۱۲۳۱/۱۲۲۱
غزالی،	۱۸۵۱
غزنوی، سلطان ابراہیم بن	۴۳
غضنفر	۱۸۸۵/۱۳۳۶/۱۳۳۲/۱۵۰
غواصی	[illegible]
غوری، زیب	۱۲۳۳/۱۲۳۲/۱۲۰۹
غلام الثقلین، خواجہ	۱۱۸۰/۱۱۶۲
غلام الثقلین، خواجہ	۱۱۸۰

غوث، حکیم محمد ۲۸۳

غلام علی شاہ ۲۸۸

ف

فاربس، ڈاکٹر ۲۵۰

فاروقی، احسن ۱۲۳۹/۱۱۵۰/۹۲۷/۸۷۸

فاروقی، خواجہ احمد [illegible]
۱۲۹۱

فاروقی، راشد جمال ۱۹۳۶

فاروقی، ساقی [illegible]

فاروقی، شمس الرحمٰن [illegible]
[illegible]
[illegible]

فاروقی، نجم ۱۴۴۲/۱۴۴۵/۱۴۴۳

فاروقی، نثار احمد [illegible]

فاضلی، ندا [illegible]

فاطمہ، نسیم ۱۰۴۱

فاطمی، شہزاد ۱۵۳۸/۱۵۱۷

فاطمی، ذیشان ۱۹۳۱/۱۹۳۵

فاطمی، علی احمد ۱۱۲۳

فائز، شاہ نجم الحق ۱۳۹۰/۱۲۵۱

فائز، صدر الدین خاں ۵۲۰/۱۹۷/۲۹۹/۱۹۵/۱۳۲

فائق، کلب علی خاں ۳۲۳

فائق، نیشاپوری محمد یحییٰ ۱۲۹/۱۱۸

فتح پوری، فرمان [illegible]

فتح پوری، نذیر ۱۸۲۲

فتح پوری، نیاز [illegible]

فخر الدین، مرزا ۲۸۲

فدائی ۳۱۳

فراز، احمد ۱۳۹۹/۱۳۳۸/۱۳۴۷/۱۳۹۹/۱۳۳۵/۱۲۰۱

فراق، جگن ناتھ ۱۶۹۰/۱۹۸۷/۱۱۲۵/۱۱۹۹/۳۳۳

فرحت، اشتیاق ۹۲۱/۳۲۵

فرحت، اقبال اللہ ۳۹۷

فرخ ۲۹۸

فرخی، اسلم ۱۲۰۶/۱۲۰۳

فرخی، آصف ۹۱۲

فردوسی ۱۳۵۷/۵۱۹/۲۹۶/۹۸

فردوسی، حافظ شیخ ۹۸۹

فراقی، تحسین ۴۳

فرنگی محلی، جمال الدین ۱۳۰۴

فرنگی محلی، عبدالرزاق ۱۳۰۷

فرنگی محلی، مولانا عبدالباری ۲۱۹

فریاد، شاہ [illegible] حسینی ۳۷۲

فریدی، مسعود صدیقی ۱۸۹۳

فریدالدین، خواجہ ۲۸۸

فریدہ، سبط ۱۰۴۳/۱۰۳۳

فرید، شیخ ۹۷

فریدی، سمیر ۳۷۱

فصیح، جعفر علی ۳۵۱/۳۳۷/۳۳۶

فضل حسین، صدر الدین ۱۷۵/۵۹

فضل امام، خواجہ ۵۳۹

فضلی، فضل علی ۱۱۵۰/۹۸۶/۳۳۳/۲۷۵/۷۰

فطرت، میرزا محمد ۳۸۵

فغاں، میر اشرف علی ۲۱۹/۱۸۴/۱۶۲

فغانی ۵۱۸

فقیر، شمس الدین ۱۳۳۳

فقیر، فقیر اللہ ۳۵۲

فخری، ضیاء الحق ۱۶۵۴
فگار، دلاور [illegible]
فگار، مہر حسان [illegible]
فوق، محمد اسمٰعیل ۳۰۷
فوقی ۳۱۵
فوکو، مشیل ۱۸۱۲
فولاد خان ۳۱۵
فیروز، تاج الدین ۷۵
فیروز، سراج الدین ۳۹
فیروز شاہ [illegible]
فیض آبادی، مرزا ۳۹۷
فیض آبادی، نواب محبت خان ۳۹۷
فیض، فیض احمد [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
فیضو، میرزا ۳۱۵
فیضی، عطاء اللہ [illegible]
فیضی ۳۹
فیلن، ڈاکٹر [illegible]

ق

قآنی ۵۱۹، ۱۲۴۱
قادر، کلام ۳۹۰
قادری، اختر [illegible]
قادری، حامد حسن [illegible]
قادری، خالد حسن [illegible]
قادری، سید احمد [illegible]
قادری، شمس اللہ ۸۳، ۱۹۷
[illegible]

قادری، منظور احمد [illegible]
قادری، ابوالفضل ولی بخش ۲۲۲
قادری، قدرت [illegible]
قادری، ظفار [illegible]
قادری، مرزا غلام محمد ۵۱۶
قاسم، قدرت اللہ [illegible]
قاسم، محمد دین ۷۴۱
قاسمی، ابوالکلام [illegible]
قاسمی، احمد ندیم [illegible]
[illegible]
قاسمی، عظیم [illegible]
قاصد، علی اکبر [illegible]
قائم [illegible]
قتیل [illegible]
قتیل، ڈاکٹر شفیق ۷۹
قتیل، مرزا محمد حسن ۲۹۳
قدسی، حاجی محمد خان ۱۵۹
قدسیہ بانو [illegible]
قدوائی، حلیم [illegible]
قدوائی، رفیع [illegible]
قدوائی، شوق [illegible]
قدوائی، صدیق الرحمٰن [illegible]
قریشی، اسلم [illegible]
قریشی، ابو سعید [illegible]
قریشی، حمیدہ [illegible]
قریشی، ڈاکٹر وحید [illegible]
قریشی، رحیم [illegible]
قزلباش، امیر [illegible]

قلقی [illegible] ۵۱
قلقی، آفتاب احمد ۳۳۳
قلقی، اسد علی خاں ۲۳۸، ۲۴۹، ۳۳۲
[illegible] امام الدین ۱۳۶۰
[illegible] شرف الدین علی ۳۸
قمر جمیل ۱۳۳۷
قمی [illegible] ۱۵۵۳
قیام الدین، ڈاکٹر ۱۳۵۳
قیس، [illegible] علی ۱۳۷۰، ۱۳۶۱

ک

[illegible] اختر ۱۳۵۷، ۱۳۵۶، ۱۳۵۹
[illegible] [illegible]
[illegible] ۱۵۳۳
[illegible]، کرسٹوفر ۷۸، ۹۳۱
[illegible] ۵۰۱
کاشمیری، [illegible] ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۲۲
کاشمیری، [illegible] ۵۴۲، ۵۶۵، ۵۶۱، ۵۷۳
کاشمیری، [illegible] [illegible]
[illegible]
کاشمیری، [illegible] [illegible]
کاشمیری، شورش ۸۱۴
کاشمیری، طالب ۴۹۹
کاشمیری، [illegible] ۷۰۴
کاشمیری، [illegible] [illegible]
کاشمیری، [illegible] ۲۲۹
کاشفی، ملا واعظ حسین [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible]

[illegible] [illegible]
[illegible] ۱۰۵۹
[illegible] ۱۲۵۰، ۱۸۸۸
کاکا ۱۰۹۹، ۱۲۵۷
کاکوروی، [illegible] [illegible]
کاکوروی، محسن [illegible]
کاکوروی، مولوی محمد الدین ۳۲۳
کاکوی، اختر ۱۵۰۱
کاکوی، [illegible] [illegible]
کاکوی، [illegible] ۴۲۲، ۱۵۰۰
کاکوی، [illegible] [illegible]
کاکوی، [illegible] [illegible]
کالج [illegible]
کامران، جیلانی [illegible]
کامران، سجاد ۱۱۷۳
[illegible]، شہزادہ ۱۹۰
[illegible] [illegible]
[illegible] ۳۰۷
کانٹ ۹۲۱
[illegible] ۷۵
[illegible] [illegible]
[illegible] ۹۲۰
[illegible] ۱۳۳۷
[illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]
[illegible] ۱۰۱۳
[illegible] ۵۷۳
[illegible] ۲۸۱

کرمانی، شمیم	۱۵۲۰/۱۵۱۹/۱۵۱۸
کرسٹوا، جولیا	۱۸۱۲
کریم، ارتضیٰ	۱۲۲۱/۱۲۲۰/۱۲۱۹/۱۲۱۷/۱۲۱۵/۱۲۱۳/۱۲۱۲/۱۱۷۸/۱۱۷۷
کریم الدین، مولوی	۱۰۵۰/۱۰۴۹/۵۳۳/۲۶۸/۲۶۷/۲۶۴/۱۵۰
کریم اللہ، مولوی	۵۳۵/۵۳۴/۳۳۲
کریمی، خوشنود احمد	۱۹۰۰/۱۸۹۹
کرین، اسٹیفن	۱۶۱۵
کریوی، اعظم	۱۱۹۱/۸۳۸/۸۳۷/۳۹
کشتہ، منشی بیج رائے	۶۲۰
کشفی	۸۵۵
کفایت اللہ	۱۵۶۷
کلائیو، رابرٹ	۲۹۰/۲۷۹
کلٹر وی، وکٹور	۱۷۴۳/۱۷۳۳
کلٹر وی، کنال	۹۸۴
کلٹر وی، وشنو	۳۳۳
کلوزن، ایف ای	۹۲۱
کلیم	۵۶۸
کلیم، شاہد	۱۸۶۹/۱۸۵۹/۱۸۵۸/۱۸۴۳/۱۸۴۲/۱۸۴۲
کمار، پون	۲۴۱/۲۴۰
کمبوہ، نواب مظفر حسین	۳۳۷
کمال، اجمل	۹۲۵/۹۱۵
کمال الدین، شیخ	۱۵۸
کمال الدین، مولوی	۳۶۳
کمالی، اظہر	۱۸۹۱
کملیشور	۱۰۳۹
کمیدان، خواجہ غلام حسین خاں	۶۹۰
کندھائی پوری، جمیل احمد	۱۱۸۳/۱۱۸۲
کنفیوشس	۳۳۰

کنول، ساقی	۱۳۷۳
کور	۳۵۰
کوثر، حکیم مظہر حسن	۵۷۷
کول، ملراج	[illegible]
کونسٹن، ولیمسن	۶۷۲
کوئی، الور ولی	۵۱۹/۲۷۷/۳۱۶/۲۲۸
کونسٹن، آرتھر	۱۵۷۱
کھاڑا کھوری پالسی	۵۲۴
کیٹس	۱۳۹۷
کیفیار، معیز الدین	۲۲۹/۳۹
کیگاؤں	۱۳۹۱
کیفی مرزا، سرجوتی مرات	۱۳۱۹/۱۳۱۸/۱۳۱۷
کیفی، برج موہن دتاتریہ	۱۵۲۷/۱۳۳۹/۱۳۳۸/۱۳۳۷/۱۳۳۱
کیفی، حنیف	[illegible]
کیفی، شوکت	۸۰۳
کیگتی	۶۸۳

گ

گاڈا، سعیدہ اندرانی	۴۲۱
گارڈنر	۱۰۸۸
گالٹ، جان	۱۱۸۴
گامزن	۷۱/۹۷
گاندھی، اندرا	۱۰۳۱
گاندھی، مہاتما	[illegible]
	۱۵۱۱/۱۳۳۳
گپتا، مہیندر کمار	۷۰۰
گپتا، سالگرام	۱۳۰۳/۱۳۰۲
گجراتی، احمد	۱۴۹/۱۴۵/۱۴۲

گجرال، اندر کمار ۸۱۳
گدی، الیاس احمد ۱۳۴۵/۱۳۹۵/۹۹۵/۱۱۵۰
گدی، غیاث احمد [illegible]
۱۸۸۵/۱۸۸۱
گرانٹ، سی ۵۶۷
گردش، غلام رسول ۷۷۱
گرو، جی ۲۹۹/۲۰۷/۱۷۷/۱۳۶
گرسے، ولس ۱۵۰۲/۳۹۵
گریرسن ۳۴/۲۹/۲۵
گریزی، ... ۹۲۱
گلزار [illegible]
گلشن، شاہ سعد اللہ [illegible]
گلکرسٹ، جان [illegible]
[illegible]
گنج مراد آبادی، مولانا فضل الرحمٰن ۵۸۹
گنگوہی، عبدالقدوس ۵۸۱/۵۰۰
گوہری، ابوالحسنی ۱۶۵۵
گوالیاری، محمد غوث ۱۵۸
گورکھپوری، مظفر حسین ۱۳۰۷
گورکھپوری، ظفر ۱۶۹۸/۱۶۹۷/۱۶۹۶
[illegible]
گورکھپوری، فراق [illegible]
[illegible]
۱۸۸۰
گورکھپوری، مجنوں [illegible]
[illegible]
گوئٹے ۱۳۱۷
گورکی، میکسم [illegible]

گوگول ۸۸۲/۸۷۸
گونڈوی، اصغر [illegible]
گویا، فاخر حسین ۳۲۰
گویا، فقیر محمد خاں ۷۹۱/۳۳۱/۳۳۰
گیاوی، شمس ۱۳۵۸
گیاوی، عرش ۱۲۰۳/۱۲۰۲/۳۱۱
گیاوی، عشرت ۱۵۴۲
گیٹے ۵۹۸
گیسو دراز، خواجہ بندہ نواز ۹۸/۹۶/۸۷/۷۷
گیلانی، انور ۱۴۷۵
گیلانی، محمد احسن ۱۳۶۰
گیلانی، مناظر احسن ۹۵۱

گھوش، جیوتی ۸۳۱/۷۰۰
گوکھلے ۱۸۱

ل

لارنس، ڈی ایچ [illegible]
لاری، احمد ۱۳۰۹
لاکان ۱۸۱۲
لال، شیام سندر ۱۳
لال، مداری ۵۱۶/۵۱۳/۵۱۴
لاغر، اکبر ۴۶۷/۴۵۹
لاہوتی، عبدالقادر ۱۵۵۳
لاہوری، احمد حسین ۳۰۲
لاہوری، حاکم ۱۸۵
لاہوری، شیخ سعید ۵۹
لاہوری، اقبال چند [illegible]
لچھمی، ... ۲۹۵/۲۹۰

[illegible]	[illegible]
لطف الرحمٰن	[illegible]
لطف اللہ	۴۷۹
لطف، مرزا علی	[illegible]
لطفی	۸۱، ۸۰
لطیف الرحمٰن [illegible]	[illegible]
لطیف، [illegible]	۱۸۸۳
لطیف، شاہد	۸۸۸، ۸۷۴
لعل، [illegible]	[illegible]
لعل، [illegible]	۳۶۳
[illegible]	۱۳۸۳
لکھنوی، آرزو	[illegible]
لکھنوی، اثر	۱۷۵۸، ۱۳۲۶، ۱۵۷۸، ۱۳۵۸
لکھنوی، احسان	۱۳۵۸
لکھنوی، احسن	۵۲۰
لکھنوی، اسد	۱۳۳۵، ۱۳۳۳، ۱۳۳۰
لکھنوی، اسیر	۳۲۹، ۳۶۸
لکھنوی، امانت	[illegible]
لکھنوی، اوج	۳۰۸
لکھنوی، باقر	۳۱۹، ۳۱۸
لکھنوی، بشیر	۱۵۸۳
لکھنوی، [illegible] دریا	۱۳۱۹
لکھنوی، تعلیم	۱۳۰۸، ۱۳۰۲
لکھنوی، تسنیم	۳۱۹
لکھنوی، ثاقب	۱۳۳۰
لکھنوی، جلال	۱۳۲۱، ۱۳۹۹
لکھنوی، حسن	۳۶۵
لکھنوی، حیات	۱۳۲۳

لکھنوی، [illegible]	۳۳۵
لکھنوی، سالک	۱۸۹۱، ۱۱۷۹، ۱۱۵۸
لکھنوی، سراج	۱۵۸۲، ۱۳۵۳
لکھنوی، شمشاد	۱۳۱۹، ۱۳۰۲
لکھنوی، صفی	[illegible]
لکھنوی، صبا	۱۳۰۲
لکھنوی، [illegible] علی جلال	[illegible]
لکھنوی، عالی	۱۵۸۲
لکھنوی، عشرت	۱۳۹۵
لکھنوی، عزیز	[illegible]
لکھنوی، [illegible]	۱۳۵۸
لکھنوی، محشر	۱۳۳۰، ۱۳۱۲
لکھنوی، مرزا شوق	[illegible]
لکھنوی، مشتاق	۷۱۸
لکھنوی، مہذب	۳۱۰
لکھنوی، نسیم	۱۳۰۸
لکھنوی، نقی	۳۰۸
لورکا	۷۳۰
لوکاچ، جارج	[illegible]
[illegible]	۸۹۱
[illegible]	۱۷۱۰
[illegible]	۹۱۷
[illegible]	۴۹۵
لینن	[illegible]
[illegible]	۱۸۱۲
[illegible]	[illegible]

م

[illegible]	[illegible]

مارکس، کارل — [illegible]
ماکس، امیر — ۱۰۴۳، ۱۰۳۳، ۱۱۳۳
مارہروی، احسن — ۳۵۸
مالا مال، میاں جی — ۳۳۴
مالوی، پنڈت مدن موہن — ۶۱۰
مام، سامرسٹ — ۹۸۳
مان، ٹامس — ۲۹۹، ۷۸۰، ۸۲۱
ماہپوری، اعظم — ۳۰، ۵۲۲، ۵۸۳، ۵۸۳، ۵۸۵، ۱۵۵۸
ماہپوری، انجیل — ۱۵۲۴
مانک پوری، جلیل — [illegible]
مانی — ۶۵۳
مانی القادری — ۱۳۵۸
ماہپوری، اختر — ۱۱۹۰
ماہر القادری، مولانا — ۱۳۳۲
ماہلی، شاہد — ۶۵۳، ۹۰۸، ۱۷۳۶
مبارک الدولہ، نواب — ۲۱۹
مبارک، قطب الدین — ۳۹
مبارک، مبارک حسینی — ۱۳۷۸
مبارک، محمد تقی — ۳۶۳
مبتلا، مردان علی خاں — ۶۹۷
متین، راشد — ۳۴۱
متل، گوپال — ۱۵۰۹، ۱۵۱۰
متھرا داس، چمن — ۳۹۳، ۳۸۵، ۳۹۶
متین، اقبال — ۷۰۳، ۱۳۳۳، ۱۳۳۳
متین، حامد — ۷۷۴
متین، طارق — ۱۹۰۱، ۱۹۰۲
[illegible] — ۲۸۴
[illegible] — ۶۲۵

مجاز، اسرار الحق — [illegible]
مجروح — ۳۱۵
مجروح، میر مہدی — ۳۵۴، ۳۵۴، ۳۵۳، ۳۵۵
مجیب الدولہ، نواب — ۷۳۱
مجیب، محمد — ۷۶۰، ۷۶۵، ۷۷۶، ۵۹۰
مجتبیٰ، ثنا عماری — ۱۲۵۹، ۱۲۹۰، ۱۳۹۱
مجتبیٰ، صدیقی — ۴۳۳، ۱۳۲۷، ۱۳۲۵، ۱۳۲۹
مجید، اقبال — ۷۰۳، ۱۱۵۱، ۱۱۲۵، ۱۱۲۷
مجید، امجد حسن — ۳۹۷، ۳۹۹
مجید، شیما — ۶۹۷
مجلس شوریٰ، اسلام — [illegible]
محدث دہلوی، شیخ عبدالحق — ۳۱
محروم، تلوک چند — [illegible]
محزون، حکیم ابوالحسن — ۴۶۹
محسن الملک، نواب — [illegible]
محسن، میر — ۳۳۸، ۴۹۱
محفوظ، احمد — ۱۰۸۸، ۱۸۹۴، ۱۸۹۵
محفوظ الحق — ۵۲۳، ۶۳۶
محل، آزاد بخت — ۳۱۳
محمد آزاد، مرحوم — ۱۸۹۱
محمد اعظم، شہزادہ — ۹۳۰
محمد حسن، نواب — ۲۹۷
محمد حسین، سید — ۶۱۸
محمد رضا، مولوی — ۹۳۶
محمد سعید، مرزا — ۱۱۷۱، ۱۱۷۳
محمد شاہ — ۱۵۳، ۱۵۸

محمد نظام ۹۲۰
محمد تقی، حلیم ۱۵۵۴
محمود خاں، حکیم ۵۰۷
محمود الرحمٰن ۱۵۰۱
محمود الظفر [illegible]
محمود دریائی، کاشی ۷۰/۶۹/۹۷
محمود سلطان ۱۰۹
محمود علی، سید ۵۱۱/۵۳۹
محمود، مرزا ۱۹۵/۲۸۵
محی الدین ۳۱۴
محی الدین، نظام ۵۱
محی الدین، مخدوم [illegible]
۱۲۹۷/۱۵۳۳/۱۹۷۰
مخدوم آبادی، صبیر ۱۲۵۸
مخدوم سراج شاہ ۳۹
مخفی، زیب النسا ۵۲۸
مخلص، آنند رام ۲۴/۱۵۷/۵۹۸/[illegible]
مدنی، ڈاکٹر ظہیر الدین ۱۹۴
مدنی، حسین احمد ۱۳۴۰
مدنی، عزیز حامد ۶۹۱/۷۵۱/۷۰۲
[illegible] ۱۰۱۹
مرادآبادی، جگر [illegible]
[illegible]
مرادآبادی، راز ۱۳۹۴/۱۵۳۳
مراد، مرزا مراد بخش ۲۳۷
مرتضائی بیگم، ملکہ مریم ۱۵۴۲
مرزا، احسان ۳۰۷
مرزا، ملکوتی ۱۴۰

مرزا مغل، ساقی ۳۹۴
مستان، شفیق [illegible]
مسرور، علیم ۱۱۵۰
مسرور، ہاجرہ [illegible]
مسعود، تابش ۱۶۳۳
مسعود، سرمائی ۷۳۷
مسعود شاہ، سلطان غوری ۷۷
مسعود، طاہر [illegible]
مسعود، نیر [illegible]
مسیح الزماں، ڈاکٹر [illegible]
مشتاق ۸۱/۸۰
مشیر، جمیل ۳۲۴
مشر، کرشن ۱۱۹
مشہدی، ذکیہ ۱۳۲۵/۱۳۲۶
مشیر الحسن [illegible]
مشہدی، اسحاق ۱۲۳۲/۲۲۵
مشہدی، شفیع [illegible]
مصحفی، غلام ہمدانی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
مطہر بن شیخ شرف الدین [illegible]
مصطفیٰ، ڈاکٹر غلام ۱۴۳۳
مظفر ۱۳۵۰
مظفرپوری، آزاد ۱۲۵۸
مظفرپوری، اثر [illegible]
مظفرپوری، شائق ۱۹۹
مظفرپوری، حسن ۱۶۷۳

مظہر سعید	۱۳۹۳
مظہری، فرزانہ جمال	۱۳۹۰
مظہری، شکیل	[illegible]
مظہری، رضا	۱۸۹۶/۱۳۹۰
مظہری، کوثر	[illegible] ۱۹۱۰/۱۹۰۸
مظہر محمود شیرانی	۵۳۹/۵۲۵/۵۲۲
مظہر محمود حسین	۸۵
معین الحق، ڈاکٹر	۷۳
مغل، امین	۷۳۲
مغل، ممتاز	[illegible]
مقبول احمد شاہ	۹۸۶/۹۸۱
مفتی	۱۰۸/۱۰۷/۱۰۶/۱۰۵
مکھرجی، سبھاش	۱۰۰۲/۷۳۵
مکھرجی، ہیرن	۱۲۰۲
ملا عزیز دین	۱۳۸۳/۱۳۷۵/۱۳۸۵/۱۰۹۷
ملارمے	۱۵۹۸/۱۵۵۳/۷۰۲/۹۸۳
ملتانی، عثمان بن داؤد	۶۹
ملتانی، مخدوم شیخ محمد	۸۳
ملٹن	۱۰۲۴/۹۰۳
ملسیانی، عرش	۱۵۸۶/۱۳۲۱/۱۳۲۰/۱۰۱۳
ملک، سید ... عباس	۱۹۵۹/۱۹۵۵/۱۹۵۳
ملک، علی حیدر	۱۵۶۵/۱۳۴۵/۱۳۲۲/۱۲۷۰
ملک، مرشد	۱۱۰۵/۹۹۹
ملک پوری، بوٹا	۱۵۵۱/۱۵۵۰/۱۵۳۹
ملاپوری، عبدالجبار	۹۰

ملیح آبادی، جوش	[illegible]
ملیح آبادی، عبدالرزاق	۱۱۰۶/۹۱۳
مملوک علی، مولوی	۵۲۳/۵۱۸
من پھول، پنڈت	۵۱۸
منت، قمر الدین	۹۶۳
منٹو، سعادت حسن	[illegible]
منصور علی، میر	۴۹۳
منظر، شہزاد	[illegible]
منظر، مسعود	۱۳۹۷
منگلوری، قاضی عبدالغنی	۱۳۹۶/۱۳۳۷
منگلوری، ممتاز	۱۱۹۱/۵۳۳/۴۹۵
منور لکھنوی	۵۵۲
منیب الرحمٰن	۱۵۵۲/۱۵۵۱/۷۰۳
منظور احمد	۱۸۹۵
منیر	۴۵۷/۴۳۶/۴۰۵
منیر، سراج	۶۹۷
منیری، شرف الدین یحییٰ	۳۳/۳۲
منیری، صوفی	۳۲۷/۳۲۶
موپاساں	۱۳۰۲/۱۲۳۷/۱۲۳۶/۱۱۶۵/۸۷۱
موچی	۱۲۳۰
مور، ٹامس	۹۵۱
موسیٰ	۷۵۸

[illegible]

مومن، مومن خان [illegible]

[illegible]

موہن، خوشحال ۱۱۷۹

موہن، ڈاکٹر پرکاش [illegible]

۲۳۳/۱۳۱

مونگیری، ماہلی ۴۳۲

موہانی، اظہر ۱۳۵۸

موہانی، شکوہ [illegible]

موہانی، حسرت [illegible]

[illegible]

[illegible]

مہدی، باقر [illegible]

مہدی، مرزا ۴۷۹

مہر، سلطانہ [illegible]

مہر، غلام رسول [illegible]

مہرلنگ، فراز ۴۱۱

میرابائی ۸۵۵

میرٹھی، اسمٰعیل [illegible]

میرٹھی، اطہر ۵۷۷

میرٹھی، یزدانی ۹۹۹

میر، صفدر ۲۷۴

میر، قطب عالم ۹۹

میر، میر تقی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میرو، سکھ ۱۸۰۰

میکالے، لارڈ ۵۱۰

میکش، جارج ۲۱۴

مینائی، امیر [illegible]

[illegible]

مینائی، انور [illegible]

میراجی [illegible]

[illegible]

[illegible]

میرٹھی، اسمٰعیل ۹۶۳

میں، طارج [illegible]

میمن، محمد عمر ۱۲۲۳

میسر، ولیم ۵۳۰

ن

ناتھو، شمشیر ۸۶۳

ناتھو، مہجور [illegible]

ناتی، شار [illegible]

نارنگ، گوپی چند [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نارولی، قریش [illegible]

ناسخ شیخ امام بخش	[illegible]
	[illegible]
	[illegible]
ناصر سعادت حسن خاں	۲۲۸
ناصر علی	۳۱۷
ناصری شیخ عبدی	۹۳۹
ناظر الحسینی	۱۲۰۴/۱۲۰۳/۱۵۳۹/۱۱۷۹
ناظر جوش محمد	۹۷۳
ناظم نواب یوسف علی خاں	۲۸۷/۲۲۹
ناظم یوسف	۱۹۷۱/۹۱۷/۹۱۶/۹۱۵
ناک پا سفر	۹۹۹
ناگپوری شارق جمال	۵۴۸
ناگی انیس	[illegible]
نا صاحب	۱۲۸۲/۵۸۳
نائلہ احمد	۱۳۳۳/۹۵۹
ناہید کشور	[illegible]
نبی شہباز	۱۸۵۲/۱۸۵۱/۱۸۵۰
نجم الدین قاضی	۹۲
نجم الغنی	۳۴۱
نجم الہدیٰ	۱۱۱۱/۱۱۱۰
نجمی دارابی	[illegible]
نجیب آبادی	۱۵۰۹
نحوی ابوطاہر	۳۹۳
نخشبی ضیاء الدین	۱۲۲
ندوی ابوالحسن علی	۱۸۳۲
ندوی سید سلیمان	[illegible]
ندوی عبدالسلام	۳۹۶/۳۳۹
ندوی نجیب اشرف	۹۵۰
[illegible]	[illegible]

نذر ... احمد	۱۰۰۹/۱۰۰۸/۱۰۰۳
نذر ... خاں	۹۹۳
نذیر احمد چودھری	۸۱۲
نذیر احمد ڈاکٹر	۳۱۰
نذیر احمد دہلوی	[illegible]
	[illegible]
نذر الاسلام ہاشمی	۱۲۰۱/۹۱۵/۷۷۵
نرگسی	۱۱۱۳
نرمدا پرشاد	[illegible]
نرملا دیوی	۸۱۷
نساخ عبدالغفور	[illegible]
نسیم اختر خواجہ	۷۸۴/۷۸۳
نسیم دیا شنکر	[illegible]
نسیم سید محمد حسن	۱۳۲۰
نسیم نسیم احمد	۱۸۸۵
نشاط علیہ	۸۵۲
نشتر علی	[illegible]
نصرتی	[illegible]
نصیر شاہ	[illegible]
نطشے	۱۳۸۳
نظام الدین	۹۵۱
نظام الملک طوسی	[illegible]
نظام شاہ	۹۸
نظامی ...	[illegible]
نظامی ... حسن	[illegible]
نظامی ...	[illegible]
نظامی محمود	۹۹۷
نظر ...	۱۱۰۳
[illegible]	

نظیر الحسن، سید ۴۵۶
نظیری ۱۵۵۳
نعمانی، شبلی ۱۸۵۱
نعمانی، مولانا شبلی [illegible]
[illegible]
[illegible]
۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۳۱، ۱۳۹۰
نعمت اللہ، سید ۳۳۰
نعیم الدین، ڈاکٹر ۴۱۳
نعیم، حسن ۵۳۸، ۸۴۰، ۱۱۵۳، ۱۵۵۳، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۹۰۵
نفیس، سید ۱۵۵۳
نفیس، مہر ۱۳۳۰
نقشبند، خواجہ بہاؤالدین ۳۸۹
نقش، نظام ۳۳۴
نقوی، حنیف ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۳۹۱، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۸۹، ۱۱۳۹
نقوی، سراج ۱۱۲۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱
نقوی، محمد صدیق ۱۰۶۱
نقوی، نظام المتقین ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷
نقوی، منظر عباس ۳۳۱، ۳۳۲
نقوی، مہتاب حیدر ۱۸۴۲، ۱۸۴۳
نقوی، نور الحسن ۴۵۴، ۴۸۶، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۹۱، ۵۹۷، ۶۵۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹
نگار، نذیرہ ۱۷۱۹، ۱۷۱۷، ۱۷۹۸
نگم، دیا نرائن ۳۳۰، ۳۳۱، ۸۳۱
نواب، حسن ۱۷۶۷، ۱۷۹۸
نواز، بشر ۱۶۹۸، ۱۶۹۹، ۱۷۰۰
نور، حسن ۷۳۸
نورانی، امیر حسن ۹۱
نوروزی، ... ۳۱۷

نوری، مشتاق احمد ۱۳۵۷
نوری، نوشاد ۱۳۵۳
نوشاہی، گوہر ۵۱
نولکھوری، نشی ۹۳۷
نون، حلیمہ ۷۳۰
نونہروی، شبیہ الحسن ۱۰۱۰، ۱۰۱۱
نوپی، حکیم صبا ۱۱۱۱، ۱۱۱۹، ۱۱۲۸، ۱۹۷۳
نہالی، جاوید ۳۷۰، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۳
نہرو، جواہر لال [illegible]
نہرو، موتی لال ۳۳۵، ۶۵۱، ۸۵۰، ۱۵۳۳
نیازی، رفیع ۷۸۷
نیازی، رؤف ۱۷۹۱
نیازی، منیر ۶۶۷، ۱۳۱۳، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۸۵۵
نیازی، مقدم ۱۰۷۹
نیوی، شوق [illegible]
نیر، حکم چند ۳۳۰، ۱۳۱۹
نیر، قیام ۱۳۳۷، ۱۳۳۹

و

واجد علی شاہ، نواب ۱۳۳۹
واجد، محمود ۱۴۷۱، ۱۴۷۲
واحدی، احمد ۳۵۱
وارثی ۹۱۷
وارثی، تبسم ساگر ۳۷۸
واعظ کاشفی، کمال الدین ۸۹
واقف ۳۹۳
واقف، محمد حبیب ۸۰۶
والہ ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹
وائلڈ، آسکر ۴۰۳، ۹۱۸

واثق، رضا نقوی ۹۰۳/۹۰۵/۹۰۶/۹۰۷/۹۰۸/۱۸۸۸
نجم ۸۲۳
واحد، سکندر علی ۱۳۲
وحی، ملا ۳۰/۸۵/۹۵/۱۰۰/۱۱۲/۱۱۵/۱۱۷/۱۱۸/۱۱۹/۱۲۰/۱۲۵/۳۲۲/۳۱۸/۵۴۰
۹۹۳/۱۰۰۰
وحشت، رضا علی ۳۲۹/۳۸۹/۳۸۷/۴۰۲/۱۳۱۱/۱۳۱۲/۱۳۱۳/۱۳۱۴/۱۳۱۵/۱۳۵۷/۱۳۹۰
۱۵۰۷/۲۳۲۹
وحیدالدین، سید فقیر ۱۳۷۷
وداد علی بن قلی خاں ۳۰۸
وریا بیگی ۸۴۴
ودھان، جگدیش چندر ۸۷۴/۸۷۳/۸۷۵/۸۷۶/۸۷۷
ولن ۲۸۴
ورما، مہر چند ۶۷
ورما، گنگا پرساد ۱۳۱۷
ورما، روچند ۱۹۳۱
وزیر، خواجہ محمد وزیر ۳۲۶/۳۸۹/۳۹۰/۳۹۱/۱۵۷۰
وحشی، جاوید ۱۱۹/۹۹۲/۹۹۳/۱۰۰۰
وشنا نائن، پنڈت ۱۳۱۷
وصل، محمد مرتضیٰ خاں ۳۳۱
وطواط، رشید ۱۳۳
وقار الملک، نواب ۴۸۹/۵۱۲/۵۱۵/۵۱۹/۵۳۹
وکٹوریہ، ملکہ ۷۳۹
وکرم، نند کشور ۲۴۳/۲۴۳/۸۳۹/۸۵۰/۱۰۰۸/۱۰۰۹/۱۰۲۱/۱۱۸۹/۱۱۹۵/۱۲۵۰/۱۹۵۷
ولا، مظہر علی ۴۷۹/۴۷۷/۴۷۸
والفس، ورجینا ۲۳/۸۸/۱۱۰/۲۳۹
ولی ۶۱۸
ولی ۵۱۹
ولی الدین، ۹۵۷

ویرانی، سوانت ۹۰۳
ہیگل ۵۳۳
ویلزلی، لارڈ ۲۸۱/۳۴۳/۳۶۲

ہارث، اختر ۲۲۸
ہارڈی، ٹامس ۱۰۵۸
ہاشمی ۱۹۵
ہاشمی، آفاق احمد ۲۹۳
ہاشمی، جمیلہ ۱۱۵۰
ہاشمی، سید اختر ۳۰۸
ہاشمی، نصیر احمد ۳۳۱/۷۷۴/۱۳۹۶/۱۳۰۷/۱۳۲۵/۱۳۹۵/۱۳۹۸
ہاشمی، ضیا عباس ۹۵۱
ہاشمی، عبید الرحمٰن ۱۸۳۰
ہاشمی، قمر اعظم ۱۱۲۸/۱۱۲۹/۱۱۳۰/۱۵۳۷
ہاشمی، محمود ۱۱۲۹/۱۱۴۳/۱۱۹۳/۱۵۵۳/۱۵۵۵/۱۶۱۳/۱۸۳۹/۱۸۳۰
ہاشمی، منظور ۱۷۳۰/۱۷۳۱
ہاشمی، نصیر الدین ۷۸۵/۷۹۵/۸۰۰/۸۱۵/۸۱۶/۱۲۰/۱۲۲/۵۳۳
ہاشمی، نور الحسن ۲۳۱/۸۵۸/۹۶۳/۹۶۷
ہانسوی، جمال الدین ۳۱
ہائیڈ گر ۸۸۲/۹۱۰/۲۰۹۹
ہجر، ۱۳۱۷/۱۳۱۸
ہجنگ، دارا ۲۸۰
ہجر ۷۰۰/۷۵۸/۸۳۱
ہرگانوی، مناظر عاشق ۱۱۲۷/۱۱۳۲/۱۱۳۳/۱۸۱۵
ہروی، شیخ حافظ علی ۳۳۲
ہروی، ناظم ۲۹۹
ہریانوی، ۸۱۱/۸۱۲
ہری، ۹۹۹

ہیکلے، والٹر	۹۶۵
ہلال، امیر علی خاں	۳۳۳
ہلالی	۵۱۸
ہلدیال، گوپال	۷۳۵
ہمایوں	۳۰۷/۳۶۸/۳۷۸
ہمدانی، احمد	۱۵۹۷
ہمدم	۳۶۸
ہمنشیں، الطاف	۷۳۹
ہمیش، احمد	۱۷۲۳/۱۳۸۸/۱۳۸۹/۱۲۹۰/۱۲۹۱/۱۲۹۲/۱۳۷۰/۱۷۰۹/۱۷۹۰
ہنٹر، ولیم	۴۹۷
ہوبان	۳۷
ہوس، مرزا محمد تقی	۳۱۷/۳۱۸/۳۲۹
ہوش	۳۱۹
ہوشیار پوری، حفیظ	۲۲۳/۲۲۶/۲۹۷/۶۸۶/۸۱۶/۱۹۱۸
ہومر	۷۱/۸۹۶/۹۱۸/۱۳۷۷
ہیٹے سلے میرجان مرے	۳۹۵/۳۹۵
ہیملٹ	۸۳۳
ہیمنگوے	۱۱۳۱/۱۱۳۷
ہیوم، مسٹر	۵۱۱
ہیوگو، وکٹر	۸۹۳/۸۹۴/۸۹۵

ی

یار، فتح	۱۳۰۵/۱۳۰۶
یار، شہیر	۱۰۵۰/۱۵۷۵/۱۲۰۵/۱۹۱۳/۱۷۰۰/۱۷۰۱/۱۷۰۳/۱۷۰۳/۱۸۵۸/۱۸۹۶
یاس، انور علی	۲۹۷
یاور، یعقوب	۱۱۵۱
یحییٰ، جنرل	۱۹۱۸
یحییٰ منیری، شرف الدین	۳۶۸
یزدانی، جاوید	۸۱۰/۸۲۰

یاسمیں	۱۰۸۸/۱۳۹۱
یقین، ابو مظفر غلام	۵۵۳
یقین، انعام اللہ خاں	۱۱۳۹
یقین، اوردت ترائی	۱۲۳۹
یکرنگ، مصطفیٰ خاں	۱۵۷/۱۶۲/۱۹۳
یکرو، عبدالوہاب	۱۳۹/۱۵۷/۱۶۳/۱۶۵/۱۹۵
یلدار، گوپال	۱۳۰۲
یلدرم، سجاد حیدر	۹۵۳/۹۵۳/۱۰۰۸/۸۳۸/۹۰۳/۹۰۲/۱۰۲۹/۱۱۵۹/۱۱۹۰/۱۱۹۱/۱۱۷۵/۱۲۹۰/۱۳۰۷
یوسف، ابراہیم	۵۶۲
یوسف، احمد	۷۰۳/۸۳۸/۱۲۵۳/۱۲۵۳/۱۲۵۵/۱۲۵۶/۱۵۵۳
یوسف، اختر	۱۳۱۹/۱۳۲۰
یوسفی، مشتاق احمد	۹۱۹/۹۱۷/۹۱۸/۹۲۰/۹۲۷/۱۷۰۹
یونس، یعقوب	۱۸۸۶
یونگ	۸۸۳/۱۹۸۷

□□

یسپرسن ۱۰۸۸، ۱۲۹۱

یقین، ابوالمظفر غلام ۵۵۳

یقین، انعام اللہ خاں ۱۱۳۹

یقین، بلوت نرائن ۱۲۱۱

یکرنگ، مصطفےٰ خاں ۱۵۷، ۱۶۹، ۱۹۳

یکرو، عبدالوہاب ۱۳۹، ۱۵۷، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۹۵

یلماں، گوپال ۱۳۰۳

یلدرم، سجاد حیدر ۱۲۳، ۲۹۵، ۳۰۱، ۵۸۰، ۸۳۶، ۹۰۵، ۱۰۴۳، ۱۱۵۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۲۵۶، ۱۳۹۰، ۱۴۰۷

یوسف، ابراہیم ۲۶۳

یوسف، احمد ۷۰۳، ۸۴۷، ۱۲۵۳، ۱۴۵۲، ۱۴۵۸، ۱۵۰۱، ۱۵۵۳

یوسف، اختر ۱۳۱۹، ۱۳۲۰

یوسفی، مشتاق احمد ۹۱۹، ۱۱۵۷، ۱۱۸۶، ۱۲۹۰، ۱۳۲۳، ۱۴۲۶

یونس، یعقوب ۱۸۸۶

یونگ ۸۸۳، ۱۸۸۷

□□